noise club

500 ptas.

5

Textos de
Leopoldo Alas
Víctor Nubla
Karen Eliot
Víctor Crémer

MAGAZINE

T.V. PERSONALITIES

B-52´s (1979-1981)

TADEUSZ KANTOR

JACQUES TOURNEUR

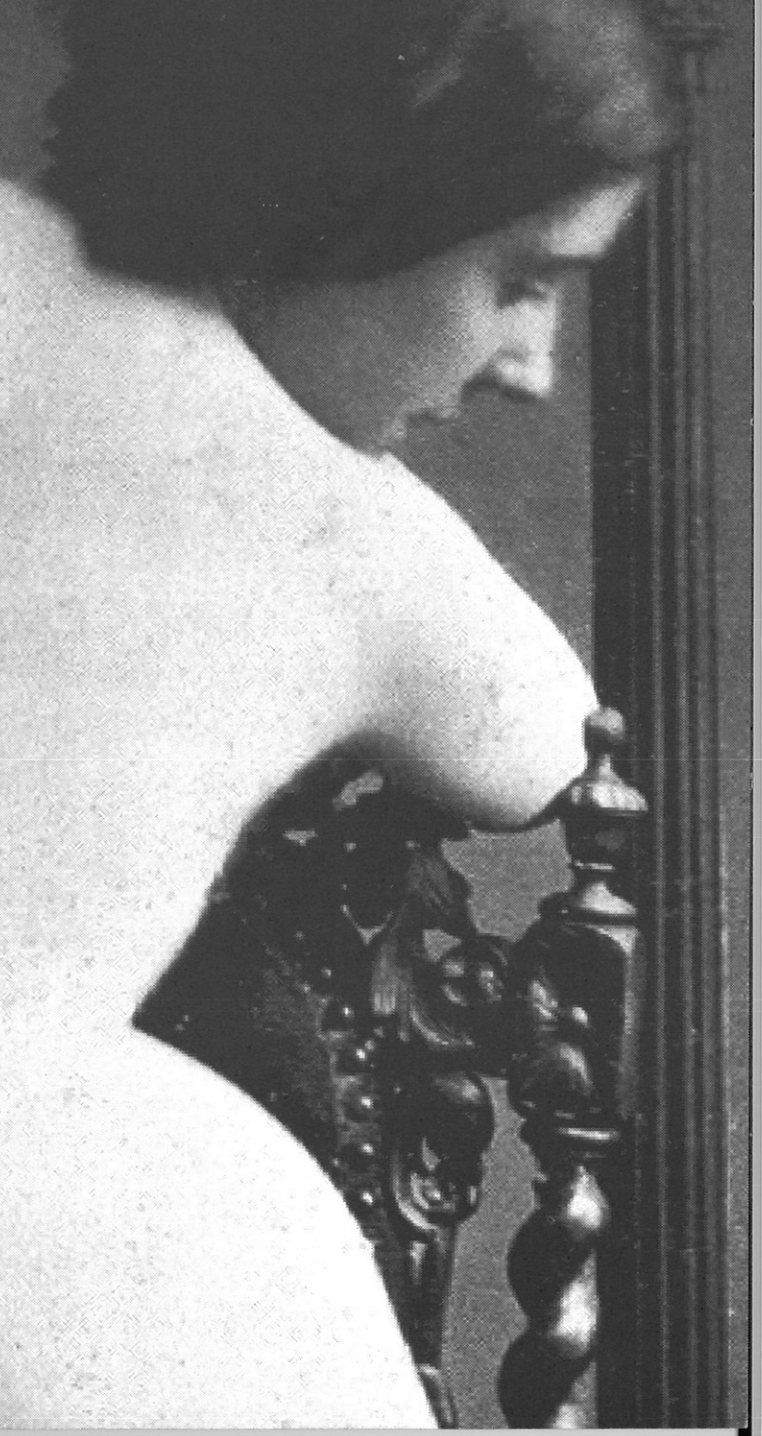
NABOKOV

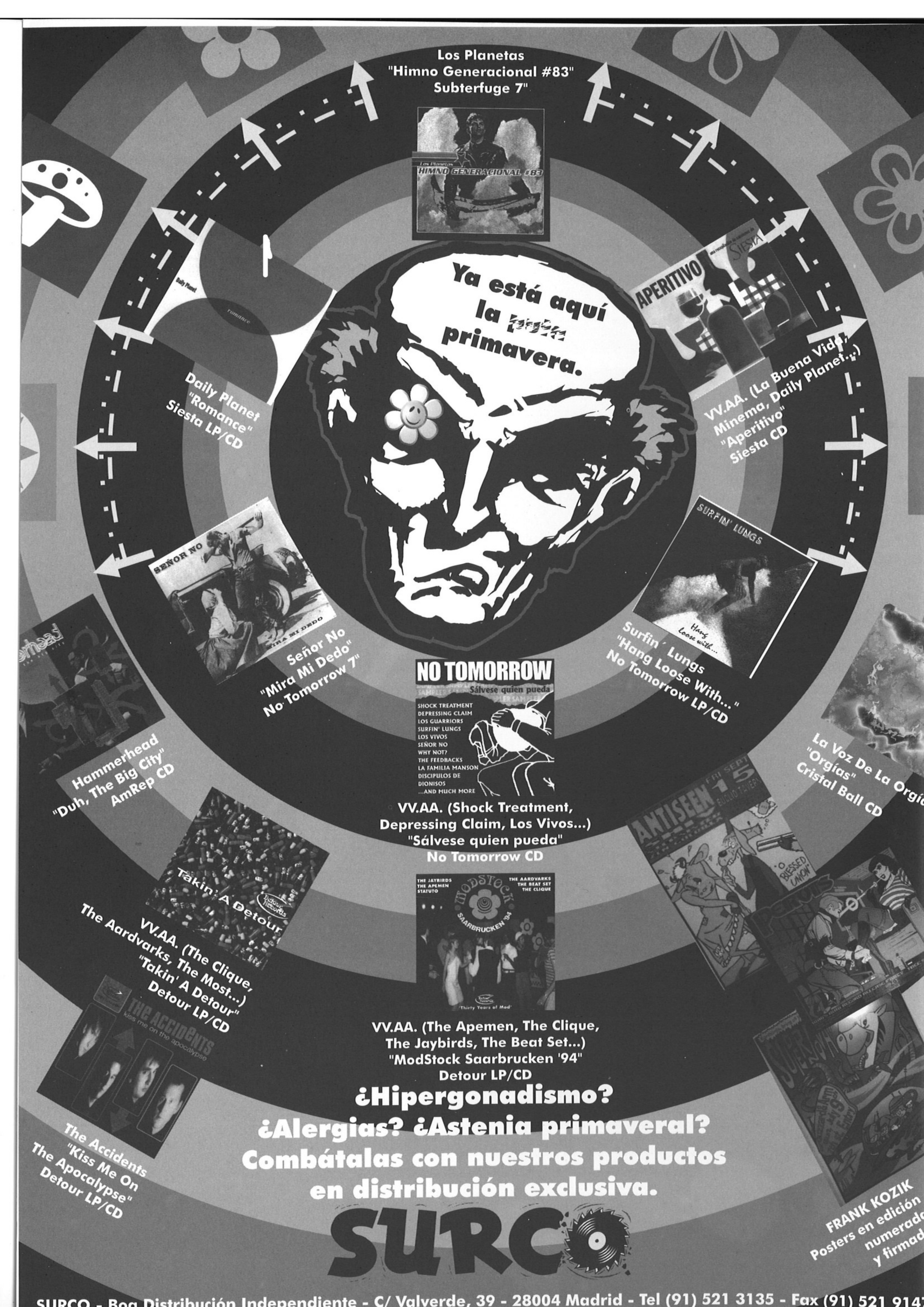
KIKE TURMIX

DESTROY MERCEDES

ALEHOP!

MUSICA IMPROVISADA




Los Planetas
"Himno Generacional #83"
Subterfuge 7"
Ya está aquí la primavera.
Daily Planet
"Romance"
Siesta LP/CD
VV.AA. (La Buena Vida, Minema, Daily Planet...)
"Aperitivo"
Siesta CD
Señor No
"Mira Mi Dedo"
No Tomorrow 7"
Surfin´ Lungs
"Hang Loose With..."
No Tomorrow LP/CD
NO TOMORROW
Sálvese quien pueda
SHOCK TREATMENT
DEPRESSING CLAIM
LOS GUARRIORS
SURFIN' LUNGS
LOS VIVOS
SEÑOR NO
WHY NOT?
THE FEEDBACKS
LA FAMILIA MANSON
DISCIPULOS DE DIONISOS
...AND MUCH MORE
Hammerhead
"Duh, The Big City"
AmRep CD
La Voz De La Orgía
"Orgías"
Cristal Ball CD
VV.AA. (Shock Treatment, Depressing Claim, Los Vivos...)
"Sálvese quien pueda"
No Tomorrow CD
VV.AA. (The Clique, The Aardvarks, The Most...)
"Takin' A Detour"
Detour LP/CD
THE JAYBIRDS
THE APEMEN
STATUTO
MODSTOCK
SAARBRUCKEN '94
THE AARDVARKS
THE BEAT SET
THE CLIQUE
Thirty Years of Mod
VV.AA. (The Apemen, The Clique, The Jaybirds, The Beat Set...)
"ModStock Saarbrucken '94"
Detour LP/CD
THE ACCIDENTS
kiss me on the apocalypse
The Accidents
"Kiss Me On The Apocalypse"
Detour LP/CD
ANTISEEN
¿Hipergonadismo?
¿Alergias? ¿Astenia primaveral?
Combátalas con nuestros productos en distribución exclusiva.
SURCO
FRANK KOZIK
Posters en edición numerada y firmada
SURCO - Boa Distribución Independiente - C/ Valverde, 39 - 28004 Madrid - Tel (91) 521 3135 - Fax (91) 521 9147







Ahora que la palabra **noise** empieza a estar totalmente fuera de onda y sólo es utilizada por despistados y enteradillos sin remedio. Ahora que **noise** es sinónimo de aprendices a rockeros con la distorsión como tapadera de sus incapacidades artísticas (algunos incomprensiblemente aupados a las alturas por determinados periodistas que ya me dirá usted cómo se atreven a hablar de música y, sobre todo, ¿quién coño les pone ahí?) Ahora, digo, que **noise** es la palabra más desprestigiada en el mundo del pop y el rock (en concreto para todos aquellos que por ignorancia la utilizaron como latiguillo de moda sin el más mínimo sentido), es cuando aquí, en el **noise club**, volvemos a respirar tranquilos. Ha sido un auténtico calvario vernos envueltos y revueltos con buena parte de la escoria que ha sacudido la escena musical en los últimos años. Casi hizo temblar los cimientos de esta revista que fué profusamente comprada y seguidamente tirada a la basura por advenedizos que no nos perdonan que no hablemos justo de lo mismo que el resto de la prensa musical. Por no hablar de la indignación, que para nuestro regocijo, produce la inclusión en nuestras páginas de temas no musicales...

Los tam-tam y los sonidos guturales prehistóricos y las máquinas y los ruidos de los futuristas, comprenden un período musical definitivamente cerrado por estos últimos. Desde entonces, todo este siglo que ahora termina, hemos asistido a una revolución de la que aún no somos conscientes por falta de perspectiva histórica. Gran parte de los músicos clásicos contemporáneos han ido dando palos de ciego durante los últimos ochenta o noventa años sin ser capaces de conectar con un público que les ha dado la espalda dramáticamente y viviendo por tanto, los que han podido, de la subvención pública, cosa que, desde luego, no ha arreglado, ni mucho menos, el problema de base. La sofisticación de la música sinfónica con los altos costes que el mantenimiento de una orquesta de esas características conlleva no son, a buen seguro, las condiciones idóneas para el crecimiento artístico de los compositores e intérpretes realmente contemporáneos con ansias y necesidades creativas. Por otra parte, no se pueden obviar ni medir con distinto rasero las creaciones de la llamada genéricamente música popular. El **"Porgy & Bess"** de **Gershwin** interpretado por **Ella Fitzgerald** y **Louis Armstrong** es una cima. Muchos han estado despreciándolo durante años. Música popular, para pasar el rato... Para nosotros **Janis Joplin** vale tanto como la **Callas**. **Charlie Parker** es una concepción diametralmente opuesta a **Glenn Gould**, pero no podemos prescindir de ninguno de los dos. Y lo mismo se puede aplicar a **Karlheinz Stockhausen**, **Nino Rota**, **Arnold Schönberg**, **Frank Zappa**, **The Beatles**, **Alban Berg**, **Art Ensemble of Chicago**, **The Doors**, **Prokofiev**, **Fran Raúl Grillo "Machito"**, **Erik Satie**, **Fred Frith**, **Falla**, **Can**, **John Lee Hooker**, **Elvis Costello**, **The Modern Jazz Quartet**, **Serge Gainsbourg**, **Gong**, **Steve Reich**, **The Velvet Underground**, **Pérez Prado**, **Ray Charles**, **Public Enemy**, **Albert Ayler**, **Frank Sinatra**, **Sonic Youth**, **Thelonious Monk**, **Marc Bolan**, **Sun Ra**, **Kraftwerk**, **Jimi Hendrix**, **Paco de Lucía**, **Led Zeppelin**, **Foetus**, **Ravel**, **Tom Waits**, **Pau Casals**, **Stravinsky**, **Ray Davies**, **Kronos Quartet**, **Veneno**, **James Brown**, **Billie Holiday**, **Suicide**, **Enrique Morente**, **John Coltrane**, **AMM**, **The Rolling Stones**, **John Zorn**, **Duke Ellington**, **Bela Bartók**, **Syd Barrett**, **Kurt Weill**, **The Residents**, y tantos otros que más allá de sus limitaciones estilísticas crearon o están creando un mundo propio pero imprescindible para entender lo que ha pasado todos estos años después del ruido. Pues eso.

noise club

Una publicación de
POR CARIDAD PRODUCCIONES
C/ Pez, 27 - 2º Pta. 5
28004 Madrid
Tel: 91 - 521 35 78 / Fax: 91 - 521 20 28

Dirección: Por Caridad Producciones

Diseño - Maquetación: TAT

HAN COLABORADO EN ESTE NUMERO:
Leopoldo Alas, Víctor Nubla, Víctor Crémer, Jaime Munárriz, David Fernández Abel, Finito del Pez, Tom Violence, José Boix, David Beef, Anki Toner, Buitre No Come Alpiste, Pedro López, Javier Piñango, Octavio de Ricino, F. Metamars, Rag Cutter, Ajo, Lukas.

FOTOS:
Esther Berdión, Teresa Goyoaga, Louis Jules Duboscq-Soleil.

2º TRIMESTRE - 1 9 9 6

SUMARIO

breves

por Finito del Pez

Los acontecimientos no respetan la periodicidad de nuestra publicación y se suceden inalterables a ritmo vertiginoso. Claro que en **nois@ club** las noticias de última hora nos la traen ligeramente al bies. Ya sabes, que si el nuevo pop británico (Beatles versus Kinks), que si el "low fi" es lo más, que si hay que ser un aficionado y tocar lo peor posible, que si lo que nos gusta a nosotros es siempre muy raro... Claro que no pretendemos dar una información completa de todos los entornos musicales, que para eso ya están otros, ni tampoco especializarnos como las publicaciones donde nos dan cumplida nota de la liga inglesa y donde todo aquello que tenga aspecto "indie" son maravillas. La sección de noticias breves que ahora inauguramos, tratará de ser el noticiario/anecdotario chismoso del club, su entorno, aledaños y por supuesto, de todo aquello que nos parezca interesante, venga de donde venga.

R.I.P.

El cantante y guitarrista estadounidense **Jeffrey Lee Pierce**, fundador del **Gun Club** y del que publicamos una entrevista en exclusiva para el **nois@ club** realizada por **Kike B.N.C.A.** en nuestro anterior número, falleció el pasado 31 de marzo, a los 37 años, de una hemorragia cerebral en un centro hospitalario de Salt Lake City.

Markus Breuss, Justo Bagüeste y Víctor Vázquez

andan a vueltas con una vieja grabación de Clónicos que les fué encargada por un grupo de danza en 1985 para su espectáculo "1996 El Fin del Mundo", y que un servidor ha tenido el privilegio de escuchar y que resulta perfectamente contemporáneo y no ha perdido un ápice de interés a pesar del paso del tiempo. Pues a ver si algún sello se anima a editarlo en 1996, año del título de la obra aunque, por el momento, no del fin del mundo.

El propio Justo Bagüeste

acaba de terminar su primer trabajo en solitario bajo el nombre genérico de IPD (Indoucing the Pleasure Dreams). El disco editado por **Geometrik/Rotor** es más que interesante y nos hace navegar suavemente por ambientes cósmicos y oníricos a pleno pulmón.

Morocco

Parece que, por el momento, nos hemos quedado sin las actuaciones que todos los miércoles del año desde el verano pasado y siempre que **Corcobado y los Chatarreros** no tuvieran concierto, hacían en el **Morocco** bajo el eufemismo de **Conjunto Morocco** despachando versiones de clásicos de ayer, de hoy y de siempre a su personal manera. Durante el tiempo que dure el descanso de la "boite" podremos seguir disfrutando de la ecléctica y deliciosa selección de discos de **Ana Díaz**.

Génova 7

es el nombre del flamante estudio de grabación de **Javier Almendral** (Virgenes Adolescentes) y **Angel Alvarez**. Para más información en, cómo no, la calle Génova nº 7, bajo interior o en el teléfono 3192439 de Madrid.

Pretty Fuck Luck, Guiller Momonje, Yogur

son algunos de los nombres surgidos del grupo **Patrullero Mancuso** y en torno también al sello **Alehop!,** dirigido por el patrullero **Murky** y por **Eva** (**Solex**), que están sirviendo para dar rienda suelta a una vena, cómo diría, más madura y más aventurera quizá que sus delirios popero/festivo/surrealistas del grupo nodriza. Una gente a seguir y a tener muy en cuenta. Para más información: Alehop! Federico Latorre,15-1ºC. Villaviciosa de Odón 28670 Madrid.

El gran **Pedro López** (**Zyklus**, **Score Crackers**, **Clónicos** entre otros), que por cierto nos ha regalado para este número algunas reflexiones sobre la improvisación, dirige la revista **Músicas Improvisadas,** que con periodicidad aproximada a la trimestral nos pone al hilo de esta arriesgada y poco conocida disciplina musical. ¿Disciplina? Para más información: Músicas Improvisadas c/ Barrionuevo, 37. Villamanta 28610 Madrid

La incipiente **A.S.I.** (Asociación de Sellos Independientes) pretende defender los derechos de los susodichos sellos independientes que actúan en el Estado. Una iniciativa más que necesaria. Para más información: A.S.I. c/Reina,15 28004 Madrid Tel.(91) 5224012 Fax(91) 5227836

Lee Robinson,

el músico inglés afincado en Madrid desde hace algunos años tras desvincularse de **The A-10**, su anterior grupo, amenaza periódicamente con presentar su primer trabajo en solitario. Sólo hemos tenido oportunidad de verlo en escena hace algunos meses y realmente es fuerte escucharle aullar y pasearse por el escenario como un felino poseso y desolado. Nos mantendremos a la espera de noticias.

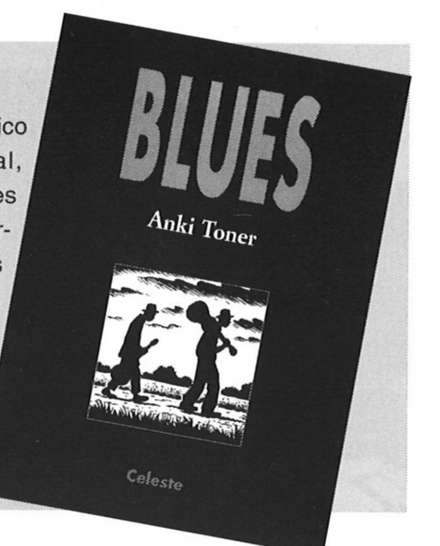
Diskpol

Hace ya algún tiempo que el magnífico guitarrista **Antonio García** regenta **Diskpol**, una pequeña pero más que capaz tienda de discos dedicada a todas esas prácticas sonoras que tanto nos gustan por aquí y que habitualmente no es fácil encontrar en las grandes tiendas poco sensibles por lo general a todo aquello que no concierna a los fríos números comerciales. Situada en la madrileña calle de Jesús del Valle, es un agradable rincón donde además uno puede "catar" los discos y elegir sobre seguro. Recomendada.

Golden Palominos

Revisando nuestras viejas discotecas encontramos ejemplares cuya nómina hoy quita el hipo. Un ejemplo: Año 1981 **Golden Palominos**. **Anton Fier**-Percusión **Arto Lindsay**-Voz, Guitarra **Fred Frith**-Guitarra **Bill Laswel**-Bajo **John Zorn**-Saxo. Monstruoso.

Blues es el título y tema genérico (breve y preciso análisis formal, sucinta historia general, personajes imprescindibles y las letras, en versión bilingüe inglés/español, de los clásicos del blues) del primer libro de nuestro querido y polifacético **Anki Toner**. Recomendabilísimo para neófitos e incondicionales. **Editorial Celeste.**

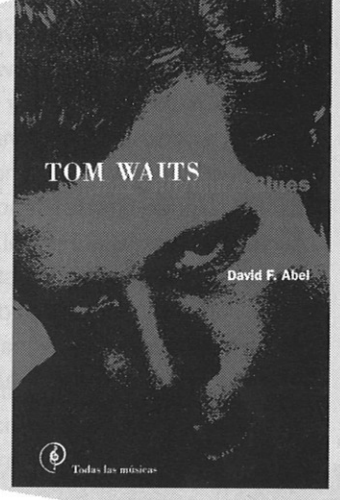


Luis González (ex **Amor Sucio**) tras abandonar **Triquinoise** montó su propio sello **-Hall Of Fame-** y ya ha publicado los nuevos trabajos de **Malcom Scarpa** y su estreno discográfico en solitario, un divertido remake/sátira del "**Joe's Garage**" de **Frank Zappa** y que lleva por título: "**Caballero Reynaldo-Clásico con Twist**". Sentido del humor y buena música al gusto del maestro. Para más información: Hall of Fame. Apdo. 30, 46300 - Utiel (Valencia). Tfno.(96) 2171698

En el **Spiral** del mes de Marzo aparece una reseña sobre el anterior número del **nois@ club** a cargo de **Elena Cabrera** que, entre otras lindezas, se explaya a gusto con un servidor por el artículo que dediqué a **Rag Cutter** al que acusa de ser parco en espacio, y sobre todo, en ingenio. Hombre, **Cabrera**, no todos podemos hacer el derroche de ingenio (por no hablar del espacio) que en tí es simplemente natural. Modestamente pienso (?) que desde la atalaya de tu sabiduría deberías ser más condescendiente y magnánima en tu juicio con un pobre aprendiz a juntaletras como yo. Y por cierto, sobre lo de que somos el mejor fanzine de música rara que se hace en este país, constatar que si lo de "mejor" sería más que discutible, a la vista de determinadas prácticas "normales", lo que está claro es que somos francamente raros. Por ejemplo aquí jamás verás una lista de los mejores discos del año ni del mes ni nada de eso. En primer lugar, porque nos parece necesariamente injusta la comparación, con perdedores y ganadores, cuando hablamos de creación. Lo de primer puesto, segundo puesto y todo eso sirve para el deporte y otros espectáculos -desde luego para vender cualquier cosa- quizá también para **Eurovisión**, pero no para confrontar obras que no tienen porqué ser mejores ni peores sino simplemente ellas mismas, es decir, distintas. Claro que si el premio es para **Cancer Moon** para **Beef** o **Manta Ray**, como ha ocurrido últimamente en una revista seria (o casi), aquí lo celebramos, pero si la lista de marras está amañada y resulta que, por ejemplo, ocho de los quince mejores discos nacionales del año son de la misma editorial (los mismos perros con distintos collares) que la revista de turno pues entonces apaga y vámonos.

Y volviendo sobre **Rag Cutter**. El músico ha abierto, junto a **Nuria Carmona** y **Tábano**, un bar de boquerones y blues situado en la madrileña calle de Argumosa (muy cerca de la Sala **Olympia**) que se llama **Automático** y en el que se pueden disfrutar variados y deliciosos pinchos y raciones mientras suena alguna de las joyas de blues de la colección del abuelo de Cutter. Automático.

Tom Waits es el tema de otro estreno bibliográfico de nuestro interés. El interés es doble. El personaje, Tom Waits y el estrenando, **David F. Abel**. Editorial **La Máscara.**



Otros que ya han fichado en **Por Caridad** son **Positicáustico Negaticáustico**, una joven formación madrileña de difícil catalogación que verá su disco de estreno, "**Prola**", en las tiendas, para el mes de mayo. Por el momento decir que la única influencia clara (y declarada) es la de **John Zorn** y sus múltiples formaciones.

Pablo A. Giménez nos hace llegar algunas de las cintas que con auténtico esmero se autoedita y vende por sí mismo. Musicalmente hablando la sensación que produce es la de una invasión extraterrestre, eso sí, de lo más pacífica. Dirección: S.T.I. & P.G. Prod. c/Venecia, 2, 4º A. Zaragoza

Lothar Shapiro es el nombre del grupo anglo-catalán que trae de cabeza a la plana mayor de **Por Caridad/nois@ club**. Las maquetas llegadas hasta nuestra central nos han dejado literalmente asombrados por su calidad. Disco seguro en **PCP** a lo largo de este año.

Una curiosidad con la que por el momento prefiero ser prudente pero que en justicia no debería pasar despercibida: No hace mucho que llegó hasta **por caridad/nois@ club** una maqueta que nos llamó la atención antes de escucharla. **The Vegetables**. Para algunos de vosotros (quiza para la mayoría) este nombre no le diga absolutamente nada, pero desde luego no puede pasar desapercibido para nosotros que somos ávidos consumidores de prensa musical desde que recordamos. ¿No son éstos los que quedaron finalistas de un conocido concurso nacional de maquetas?
Chicos, ¿de verdad seleccionásteis esta broma de entre casi un millar de cintas? Y luego os metéis con nosotros por editar determinadas cosas (por no hablar de los de la voz de su amo). Un poco de sentido del humor y autocrítica no le vendría mal a quien es capaz de cometer semejante error. A veces los árboles no dejan ver el bosque o algo así que dice el sabio refranero popular.

breves

Asociación Madrileña de Estudios sobre el Cannabis



En la primavera de 1995 nació la Asociación Madrileña de Estudios sobre el Cannabis, para ocuparse de una planta, prohibida hoy por leyes injustas y antinaturales, que desde hace miles de años da placer, remedio y alegría a gentes de todo el mundo. Sus objetivos son el estudio y la información acerca de la *cannabis sativa* y todo lo relacionado con ella, la defensa de sus asociados y asociadas ante el *vacío legal* (eufemismo para un *lleno* legal muy insatisfactorio) que rodea al maltratado cáñamo, y la vigilancia de la acción del Estado en este asunto, que en general tiende a ser desmesurada, brutal, injustificada, arbitraria e inmoral, además de completamente **inútil** para los fines que supuestamente persigue la ilegalización. Para más información puedes pasarte por la sede provisional situada en la calle Hortaleza nº 19, 1º dcha. de Madrid los lunes a partir de las 21:00 horas o escribiendo al apartado 3389 Madrid 28080.

MAGAZINE

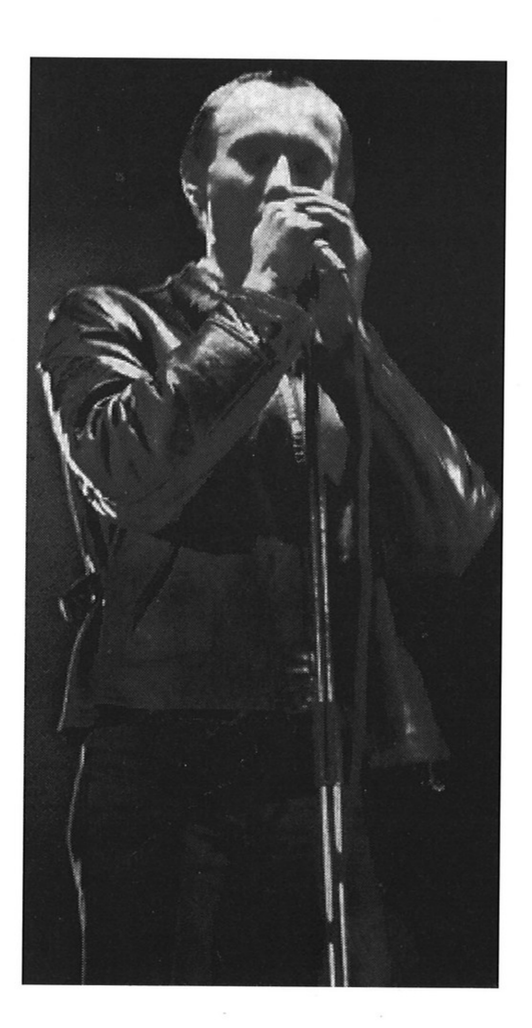
MARTIRES, GENIOS Y "LA CALOR"

DAVID F. ABEL

Resulta extraño, muy extraño. No deja de sorprenderme enormemente, cada vez que recapacito sobre ello. Es como si hubiera existido una conjura para desterrarlos al olvido, mantenerlos ahí, apartados, lejos de los oídos de las nuevas generaciones, conservando impolutas todas las excelencias de su música. Tras pensar todo eso, siempre acabo diciéndome que quizá sea mejor así. La verdad es que no lo tengo muy claro.

Entonces, ¿por qué The Cure? ¿Por qué Siouxsie, Bauhaus? ¿Qué tienen Echo and the Bunnymen, Psychedelic Furs, Julian Cope, que ellos no tuvieran? ¿Es porque Howard Devoto era calvo y feo? ¿Porque eran demasiado "intelectuales" (??!!) para una escena que tomó la palabra "rock" como un sinónimo de "alcohol, chica, coche" en todas sus letras? Y entonces, ¿por qué Ian Curtis sí que vale? ¿Porque él se suicidó? ¿Porque ninguno de New Order estuvo metido en Visage? ¿Es la vida justa? No, coño, no.

Y eso que siguen estando plenamente vigentes: su sonido, sus letras, su desgarro, sus medios tiempos, su elegancia, su directo imparable... Al volver a empollármelos por centésima vez para



pergeñar estas líneas, suenan absolutamente frescos en los bafles, lanzando chispas cuando quieren, acariciando con terciopelo cuando lo desean. Excelentes músicos que, arropando la voz personalísima de un mediocre cantante pero carismático compositor e intérprete, dieron como fruto unos cuantos álbumes de factura impecable. Colecciones de fotos que saltan del sepia al color más hiriente.

En fin, ¿qué más da? Sería bonito que la gente les tuviera en la boca de nuevo, que empezaran a conocerlos, qué sé yo... Resulta que hasta ahora, en este puñetero país de mis entretelas, tan sólo Los Nikis fueron lo bastante echados p'alante como para hacer una versión suya. Ya, ya sé que no es que eso signifique mucho; pero menos da una piedra, ¿no?

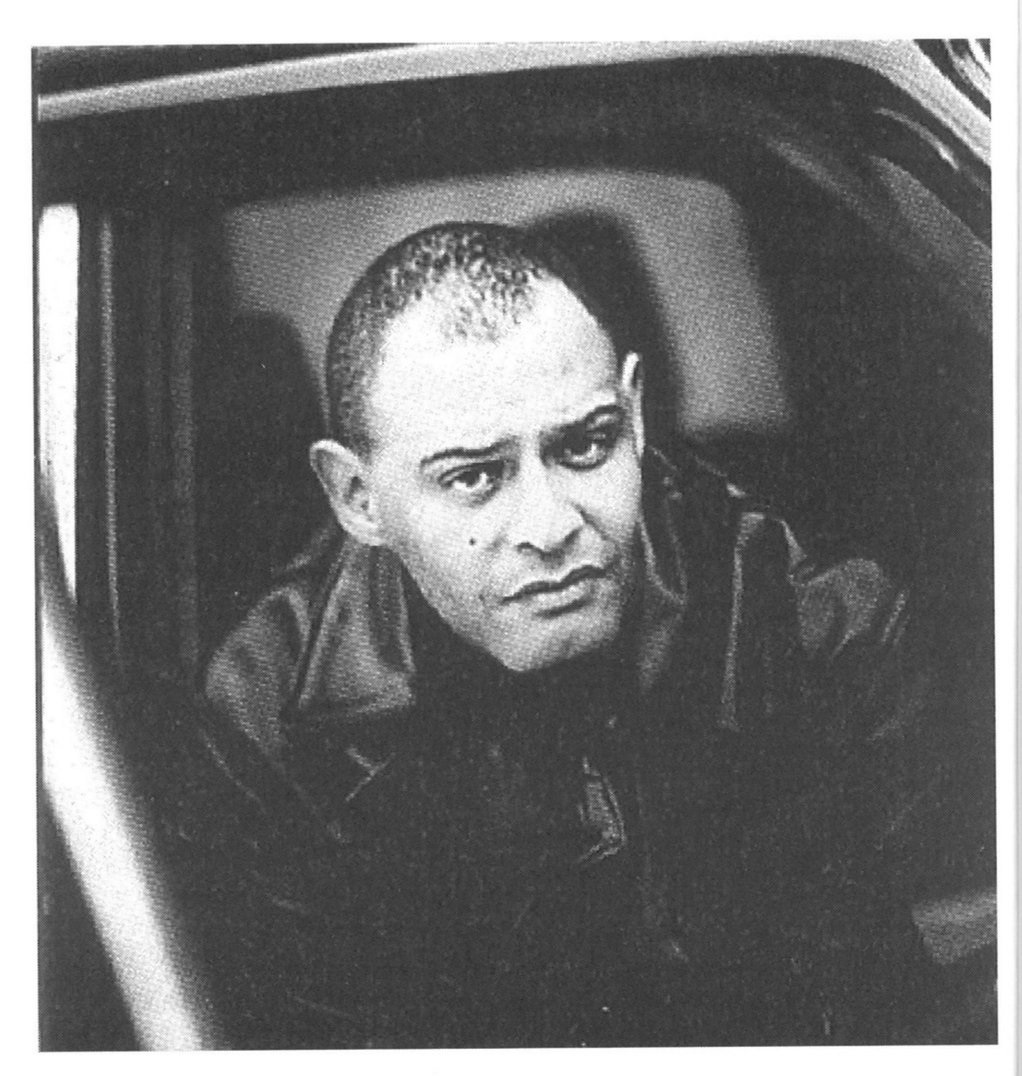
Repito: en el fondo, ¿qué más da? No tendrán un disco de tributo ni nada por el estilo, seguro. Pero seguirán viviendo en las habitaciones de los que supimos apreciar algo que latía como un corazón delator, bajo las tablas, enterrado, y que acabamos por hacer nuestro. Hoy, el corazón vuelve a palpitar, sin concesiones, a borbotones. Magazine -estúpido nombre- vuelven a estar aquí.

Prefacio: Las pollas zumbantes

Los inicios de todo este revuelo se remontan a abril de 1976; ya sabes, esa fecha clave para tantas cosas que luego se quedaron en la cuneta... Ese mes, y tras haber alucinado con una actuación de los Sex Pistols en High Wycombe, un tal Howard Trafford (Devoto desde entonces) y un cual Pete Shelley, ambos estudiantes en el Instituto de Tecnología de Manchester, decidieron formar un grupo. ¿Parámetros a seguir? Los marcados por su fanatismo hacia los Stooges de Iggy Pop y, en general, hacia todo el surgente rock que nacía en New York: Television, Patti Smith, Ramones, Talking Heads...

Tras convencer a un par de amigos, conceden una primera actuación que deciden olvidar rápidamente, tal fue el fracaso; buscan nuevos acólitos y, tras enganchar a los más eficaces Steve Diggle (bajo) y John Maher (batería), tocan en julio en una actuación organizada por el propio Devoto. Lugar: el Manchester Free Trade Hall. Banda estrella: los propios Pistols. Aquello les sirve para comenzar a despuntar, y confirman su interés en agosto, de nuevo junto a Sex Pistols más The Clash, en Screen on the Green, un local de Islington.

Y el golpe de gracia llega el 21 de septiembre, en el renombrado Festival Punk del 100 Club, donde compartieron cartel con The Damned y The Vibrators. Por fin, toda la prensa musical inglesa está pendiente de ellos. Eso se traduce en que, con la entrada del 77, The Buzzcocks (vaya, por fin digo su nombre!!) estén presentes en el panorama del momento con "Spiral scratch", un extended play que el grupo edita en su propio sello independiente, New Hormones. Títulos como "Orgasm addict" y otros pertenecen a esa etapa en que Devoto aún aguantaba y compartía los postulados del punk.



Inicios de una vida real

Pero fue sacar a la calle ese disco y replantearse todo de nuevo. El cantante de la calva prominente decidió que en tanta guarrería sonora y literaria no había futuro. Así que, en abril de ese mismo año, sólo tres meses después de haber abandonado a Shelley y compañía, ya nos le encontramos escribiendo canciones más serias y consistentes junto al guitarrista que más coñac ha consumido en la historia de la música: John McGeoch, un escocés de armas tomar.

Poco a poco, el grupo va tomando forma, y se unen a él un teclista (Bob Dickinson), un batería con cara de gremlin (Martin Jackson) y un negro que tocaba el bajo de una forma maravillosamente personal: Barry Adamson. Con esta formación, entran a última hora en un festival celebrado en el Electric Circus de Manchester, ese mismo otoño. Su repertorio ya deja a las claras que Magazine son algo nuevo, distinto, que deja atrás el punk del resto de las bandas que actuaban, para crear un sonido que iba más allá. Que lo llamen after-punk, cool wave o lo que a la gente le dé la gana da lo mismo: lo que interesa es que, ya en aquel momento, el público y la crítica ni siquiera supieron reaccionar ante lo que tenían enfrente. "Todos los demás tocaban muy rápido, intentando ser hiperveloces con sus melodías; así que nosotros, por llevar la contraria, decidimos que lo nuestro fuera lento". Las palabras del propio Howard demuestran que Magazine estaban al margen de modas y mercados.

No obstante, el primer fruto que da a luz el grupo en enero del 78 recurre a un trallazo compuesto por Devoto junto a Shelley, e inmediatamente se convierte en tema básico para comprender el espíritu de la época: se trata de "Shot by both sides". Un estallido de electricidad, con

una guitarra increíble, un bajo innovador, una batería a piñón fijo y unos teclados perfectos a cargo de Dave Formula, quien había sustituido a Dickinson. En su cara B, una de las canciones del tándem Devoto/McGeoch y que, pese a que Magazine habían decidido apartarse del punk, adopta todas sus maneras bajo el título de "My mind ain't so open". Con un saxofón desquiciado, además, cortesía del propio John.

Y, en abril, nueva sorpresa: "Touch and go" es un single para abrir apetito, mucho más en la onda de lo que vendrá a continuación. Producido por John Leckie, alberga en su otro lado una estupenda y enigmática adaptación de "Goldfinger", el clásico de Barry, Bricusse y Newley, para la célebre película del espía James Bond.

Todo como aperitivo del álbum que, entre marzo y abril, y también junto a John Leckie, Magazine grabaron bajo el título de **"Real life"**. Una auténtica maravilla que comienza con "Definitive gaze", con el bajo saltando de un lado para otro, la guitarra restallando y Formula demostrando ser uno de los mejores arreglistas del mundo. La peculiar voz de Devoto, que parece cantar como si fuera un chulo macarra, hilvana todo con sus letras peculiares. Como en "My tulpa", otra pirámide con cambios de melodía, a cual más preciosa, y con un estribillo insoslayable. Y esas teclas...!!

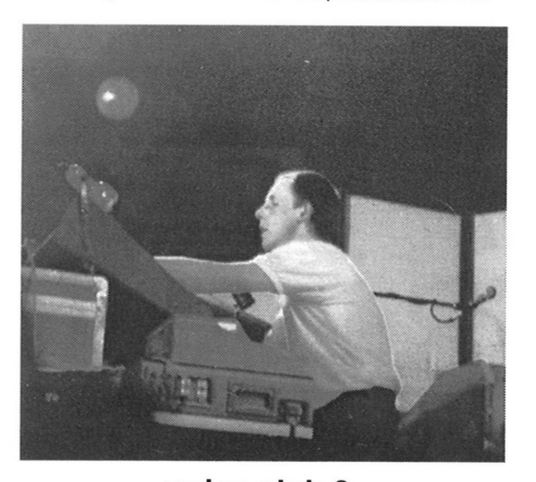
Tras recuperar "Shot by both sides", "Recoil" arranca de nuevo con la fiereza punk que aún guardan algunos de sus temas. Con un final, por cierto, que a mí me encanta. La primera cara de este disco, grabado para la Virgin -su eterna compañía- en los estudios Abbey Road, acaba con uno de los contrapuntos que hicieron de Magazine algo distinto: "Burst" es una de esas canciones lentas, arrastradas, que suele firmar Devoto en solitario, y que hablan mucho de su personalidad.

"Motorcade" es el único vestigio del paso de Dickinson por el grupo, y esas teclas que rememora Dave son una delicia. Un crescendo continuo que desemboca en un final único. Por su parte, "The great beautician in the sky" se destapa como otra carismática anomalía: un vals perfecto de bajo irreal y teclados de feria. "The light pours out of me" (qué título!!) se convierte en otro de los temas que Magazine legarán a la historia: propiedad de Devoto, McGeoch y Shelley, disfruta de una guitarra que dios tirita. Y Formula y Adamson se encargan de cerrar el disco con una composición que seguirá definiendo el sosiego que caracterizará al grupo en su posterior entrega: "Parade".

La tranquilidad de la luz del día de segunda mano

Con el aval de "Real life" bajo el brazo, los chicos inician su primer tour, plagado de estupendas críticas. No obstante, al finalizarlo se produce el abandono de Jackson, que será sustituido a las baquetas por Paul Spencer y, finalmente, por el fiel John Doyle en octubre. Nuevas composiciones, nuevas maquetas y, como nuevo aperitivo, "Give me everything" es puesto en circulación en noviembre. Otro de esos singles que nunca incluyeron en elepé -al menos en su versión en estudio- y que se convierte en un nuevo punto de atención del "cancionero básico de Magazine", con sus cambios repentinos, sus melodías imaginativas, su bajo machacón... En la otra cara, un reconocimiento: "I love you big dummy" es un tema de Captain Beefheart que retumba y rechina como una película de Godzilla.

Pero las sorpresas continúan, y en enero del 79 grabarían lo que fue, sin duda, su disco más sorprendente. No hay más que escuchar esa introducción de Formula para "Feed the enemy" -ahora seguro que la metían en un recopilatorio de new age-, y uno se da cuenta de que las cosas no son lo mismo. Incluso las voces de las "Supermags" -los coros femeninos pasarán a convertirse en algo habitual en sus discos- denotan el cambio.



Los instrumentos ya no aúllan, son más comedidos y, a la par, más efectivos. Pero no significa que hayan perdido su rabia: "Rhythm of cruelty", el single que se extrajo de este álbum, hace que Doyle aporree sus parches en el intento de convertirse en una máquina rítmica; McGeoch dibuja riffs únicos, los solos de Formula enganchan a la primera... La producción de Colin Thurston remarca cada nuevo detalle, como en la mezcla perfecta de "Cut-out shapes", de una de cuyas frases saldría el título del disco: **"Secondhand daylight"**. Los teclados marcianos conquistan "Talk to the body", y el bajo omnipresente y tratado de Adamson hace lo mismo en "I wanted your heart".

Un nuevo temazo con inicio planeador (¡¡con McGeoch componiendo y tocando teclados, saxofón, guitarra...!!), que responde al título de "The thin air", abre instrumentalmente la segunda cara del álbum. Descoloca tanto como el comienzo reposado de "Back to nature", que repentinamente estalla en una algarabía de sección rítmica desbocada. Por su lado, "Believe that I understand" es mucho más concreta, atrapando desde el primer instante con una línea de teclados impactante y un estribillo único. El broche del disco, la inconmensurable "Permafrost" (¿dónde oí yo que fue compuesta a partir del relato de Boris Vian "El amor es ciego"?) hace que todo vuelva a la calma con una melodía cansina... "Cuando el día muera/en este sitio en que estamos perdidos/te drogaré y te follaré/en la escarcha..."

Ah, se me olvidaba: la cara B de "Rhythm of cruelty" estaba ocupada por "TV baby", algo así como un ska desganado y bastardo que sorprenderá a muchos.

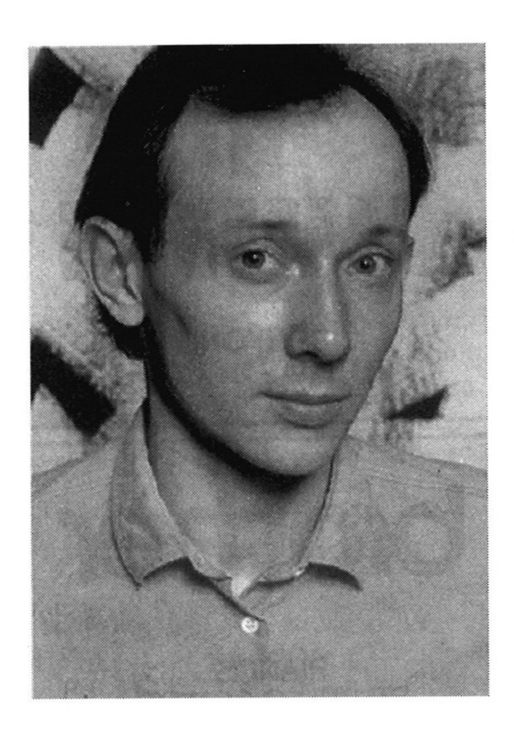
La perfección de usar correctamente el jabón

Pese a que las ventas de sus discos seguían sin darles demasiada cancha, Magazine llevarán a cabo ese verano una gira por Canadá y Estados Unidos que les dará a conocer en el continente norteamericano. Acto seguido, un nuevo encierro para preparar el álbum con que encararán los ochenta, y para el que contarían con la producción del mágico Martin Hannett (¿te suena a Joy Division?) Sin duda, y para muchos, éste fue su mejor elepé, el más completo, compacto y variado de todos los que hicieron.

Fue precedido por un single que ya mostraba el potencial de lo que allí se estaba cocinando. "A song from under the floorboards" es una más de las canciones de Magazine que han hecho leyenda, con un rasgueo de la guitarra magistral y una letra surrealista. Como complemento, "Twenty years ago" es un funk tórrido de teclados estratosféricos, voces impostadas y ritmo imparable.

Pero no hay más que ponerse el long play **"The correct use of soap"** (premio al mejor título) en el plato, dejar que estalle la tormenta con "Because you're frightened" y disfrutar como un loco con esa guitarra obsesiva; para, acto seguido, continuar el disloque con los teclados que secuestran "Model worker" a velocidad inusitada, con un estribillo impagable. Los coros de Laura Theresa redondean la atmósfera cuidada de "I'm a party", que da paso al ralentí de "You never knew me", una canción de pop lleno de sentimiento. La primera cara del disco acaba con otro de esos ejercicios con cambios de ritmo y melodía continuos: "Philadelphia".

De nuevo un comienzo enigmático en "I want to burn again", que se rompe con un sintetizador mayestático y un juego de batería y bajo efectivo. Tras él,



un homenaje a Sly Stone, descerrajando "Thank you (falletinme be mice elf agin)", conservando su sabor negroide, pero incorporando ciertos matices muy europeos, en la onda del sonido conseguido por Simple Minds en "Empires and dance". Cuando esta versión fue editada como single en marzo del 80, lo hizo acompañada en el reverso por "The book", una historia fantástica recitada por Devoto sobre un colchón musical de lo más onírico.

Siguiendo con "El uso correcto del jabón", "Sweetheart contract", la siguiente canción del disco, posee el potencial rítmico y melódico suficiente como para que fuera elegida en julio de ese año como nuevo maxi-single (empezó la fiebre de los doce pulgadas a 45 rpm en aquel momento), con una triple cara B: "Feed the enemy", "Twenty years ago" y "Shot by both sides" recogidas en directo en The Russell Club, en Manchester. Mención especial en el apartado singles merece también "Upside down", otro de esos temas no incluidos en ningún álbum, de exquisita factura y pegadizo como pocos, y que salió a la luz en mayo del 80. Su otra cara estaba ocupada por una toma alternativa de "The light pours out of me", con algunos coros y retoques de percusión y producción añadidos a la original.

Y para terminar con el tercer elepé de Magazine, reconocer el funcionamiento innegable de "Stuck", con una base funk que deja en bandeja el aplauso final a "A song from... ", engarce perfecto para tan magnífica obra.

Dando al botón de Play

Pero, como suele suceder, los sueños se desvanecen pronto. John McGeoch decidió cambiar de aires y acabó yendo a emborracharse en el seno de Siouxsie & the Banshees, mientras su puesto era ocupado por Robin Simon, antiguo componente de Neo y Ultravox! Fiel a las guitarras que el escocés había creado para las composiciones de Magazine, se adaptó perfectamente, y la gira que el grupo llevó por EEUU y Australia acabó plasmándose en **"Play"**.

Grabado el 6 de septiembre del 80 en el Melbourne Festival Hall, este estupendo documento sonoro recoge diez temas de todas sus etapas. Junto a joyas como "A song...", "Permafrost", "Model worker", "The light...", "Parade", "Thank you", "Because you're frightened" o "Definitive gaze", encontramos composiciones ("Give me everything", "Twenty years ago") que rastrean en esos singles que para muchos pasaron injustamente desapercibidos.

"Play" es, además de la demostración de que el "sonido Magazine" era perfectamente trasladable a un escenario sin que perdiera un ápice de encanto, una buena muestra de lo que sus canciones más deslumbrantes pueden lograr estando reunidas. Aunque abunden los temas de su última etapa -no olvidemos que está recogido durante la gira de presentación de "The correct use of soap"-, no hace ascos a composiciones primerizas. Aunque "Secondhand daylight", al tratarse de un álbum más intimista, sólo se halla representado por "Permafrost".

De cualquier modo, uno de esos discos en directo que merece la pena tener.

Los dandies hablan de magia, asesinatos y el tiempo

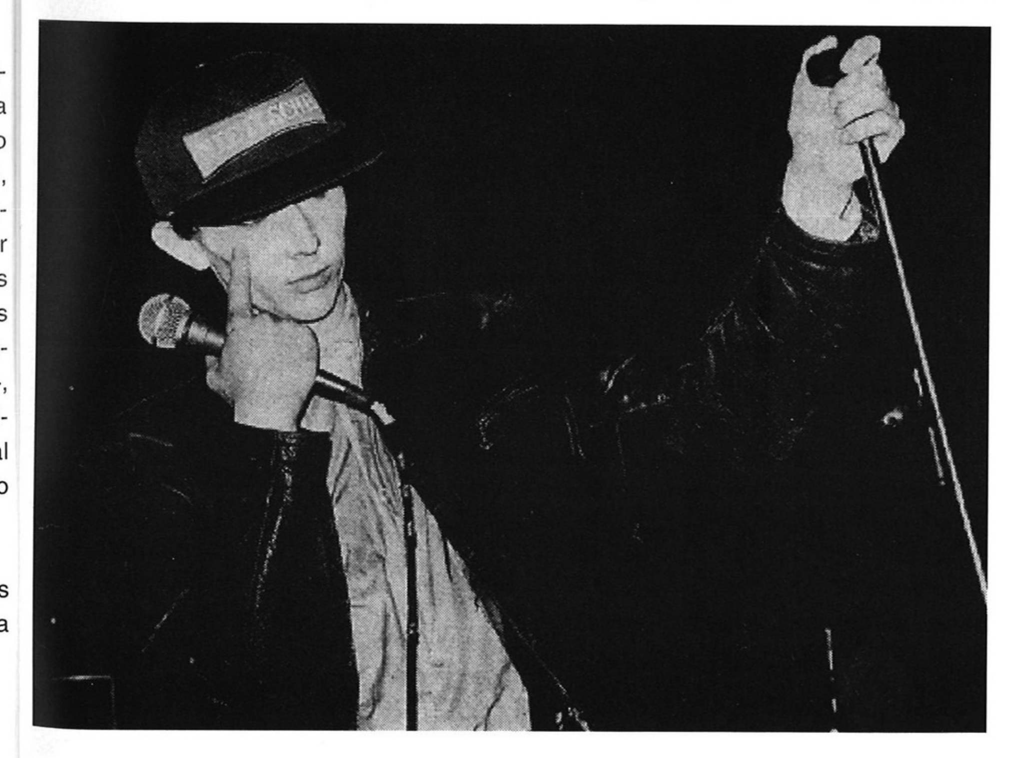
Pero el paso de Robin Simon por el grupo sería efímero, y pronto se vería sustituido por un viejo amigo de Devoto, Ben Mandelson, en el puesto de guitarra y ¡violinista! Con esa formación -apoyada por la sempiterna Laura Teresa y Ray Shell en los coros-, Magazine grabarían su disco más estilizado. **"Magic, murder and the weather"**, con una estupenda portada. Un álbum que se caracteriza por un "charme" impecable, con esa elegancia de dandy propia del Bryan Ferry aún potable, aunque en lo musical no se asemejen en absoluto.

Una jugada maestra producida por John Brand -ya había desempeñado esa función en el elepé anterior- y mezclada por Hannett, y que aparecería después de que, en julio de 1981, Howard Devoto diera por finiquitada la aventura de Magazine, en vista del discreto éxito conseguido y, a la par, en busca de nuevos caminos de expresión.

El disco se abre, precisamente, con el tema que protagonizaría el single de apoyo: "About the weather", un perfecto compendio de lo que el grupo fue en sus últimos momentos, con una guitarra y una batería comedidas, Formula y Adamson cocinándolo casi todo, una mayor presencia de los coros y Devoto como siempre, descontrolando el resultado con su voz como él ha sabido hacer divinamente. En el reverso del maxi, "In the dark" se descubre como un blues de otra dimensión, y "The operative" presenta el pop de rompecabezas que Pere Ubu ha conseguido en los últimos tiempos.

Siguiendo con el long play, "So lucky" se apoya en un bajo tremendo, acompañado por un punteo de guitarra que no le va a la zaga. La querencia por los valses se concreta otra vez en "The honeymoon killers", con una sección rítmica curiosísima, una guitarra arpegiada y Formula planeando sobre el conjunto. Más retenido aún es el tempo de "Vigilance", que abandona la electricidad en favor de un sonido mucho más refinado. Para mandar al traste cualquier juicio a priori, "Come alive" cierra la primera cara con parones, cambios de melodía continuos y esas teclas aberrantes que sólo le salían a Dave Formula.

Quizá mi favorita de este disco sea "The great man´s secrets", con ese órgano dibujando líneas de cierto aire moruno y unas percusiones indefinibles.



Devoto, como siempre, imposta la voz, monta una toma encima de otra, se inventa letras crípticas... De nuevo bajo y teclados toman al asalto "This poison", algo así como un reggae que no es un reggae, sino más que un reggae... ¿Me explico? ¿No? Perfecto. Porque, además, y prácticamente unida a la anterior, "Naked eye" es una anomalía con unas guitarras ululantes que dan vueltas alrededor de una batería machacona.

Las cosas se calman para "Suburban Rhonda"; de nuevo los coros ganan terreno, unos teclados imitando organillos de viento, la guitarra plagada de eco y Adamson haciendo filigranas. Y "The garden" es la despedida perfecta: un comienzo épico, voces tratadas y superpuestas, parones, crescendos... Una canción tremenda para sellar la vida de un grupo no menos tremendo.

Postfacio: consecuencias y aclaraciones

Por supuesto, los miembros de Magazine siguieron desarrollando sus carreras una vez disuelto el grupo. Adamson, McGeoch y Formula ya lo habían empezado a hacer en el seno de Visage, aquel supergrupo del absurdo neorromántico y de cuyo primer álbum se podrían decir muchas cosas buenas (sí, no me pesa reconocerlo).

Como ya habíamos contado, John McGeoch siguió con Siouxsie una temporadita, para luego pasar a otros proyectos más deleznables como Armoury Show. También acompañó a P.I.L. otro ratito, pero sus borracheras siguen sin dar confianza a ningún músico con dos dedos de frente.

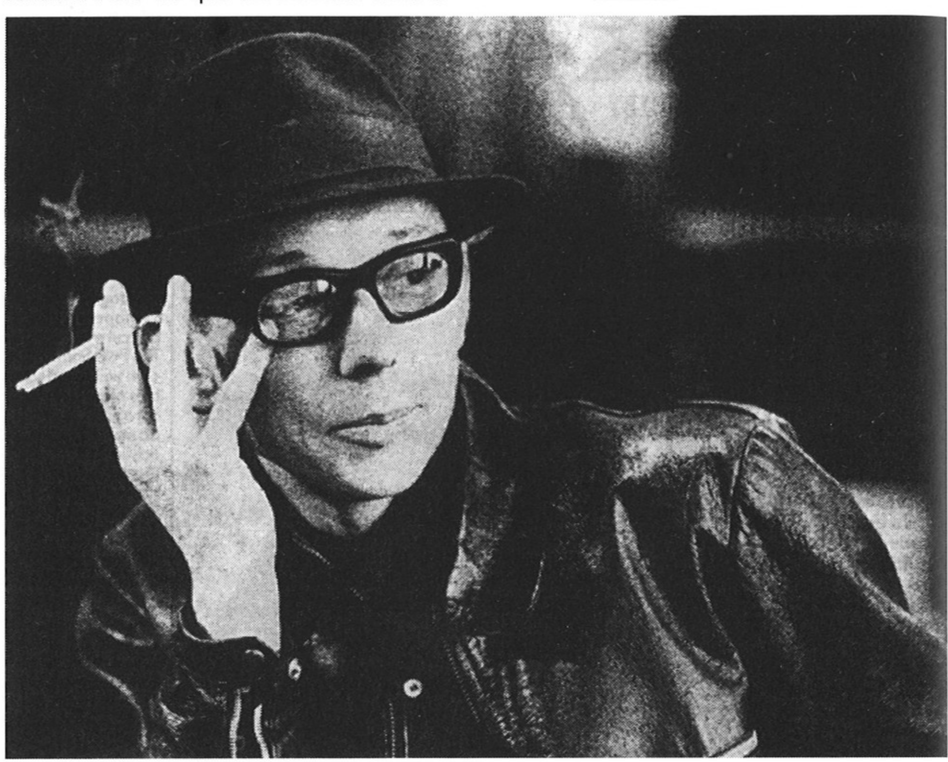
Barry Adamson ha sido quien mayor fortuna ha tenido: acompañó durante un largo trecho a Nick Cave, formando parte de sus Bad Seeds, regalando esos bajos que sólo él sabe pergeñar. Su carrera en solitario alcanza cotas de matrícula de honor, y cualquiera que se precie le busca para colaborar.

En cuanto a Devoto, comenzó rápidamente a intentar continuar la estela de Magazine en solitario con "Jerky versions of the dream", un disco inestable pero innegablemente suyo, y en el que Formula tuvo mucho que ver. Posteriormente, editó un par de álbumes bajo el nombre de Luxuria, con más pena que gloria en todos los sentidos, y ya hace tiempo que no se sabe de él.

Y referente al legado de Magazine, debo añadir que, aparte de los cinco elepés que el grupo sacó en vida, existen dos piezas que pueden ayudar al melómano. **"Scree (rarities 1978-81)"** reúne caras B y singles inéditos que podrán completar la discografía de los interesados en tener todo lo de los de Manchester. Y **"BBC Radio 1. Live in concert"** es un documento del que lamento profundamente no poder dar más que su título, pero que Windsong sacó en el 93 y no dudo será interesante para conocer aún mejor el directo de estos chicos.

Ah! He mencionado muchas veces caras A y B, aunque en la era del compacto eso no tiene mucho sentido, la verdad. Pero es que un servidor ama a Magazine desde hace mucho tiempo, y para mí, esos detalles aún conservan un porqué.

Gracias.



LA COLUMNA DE... ANKI TONER

Los nombres de los grupos

"Tengo un nombre fantástico para un grupo. Ahora sólo me falta hacer el grupo". Es algo así como aquello de "Chicos, ya tengo el título del próximo disco. Ahora tenemos que hacerlo". Esta segunda frase la atribuye la leyenda a los Jethro Tull y su disco "Too Old To Rock'n'roll, Too Young To Die" (el título, pase; el disco no pasa). La primera frase, la del nombre del grupo, que yo sepa, aún está por atribuir. (Desmentidos a la redacción. Se agradecerán).

La realidad suele ser otra: una interminable lista de nombres que no convencen a nadie y el primer concierto a la vuelta de la esquina, así que hay que darse prisa y elegir el menos malo. Bueno, algunos tardamos más en tener el primer concierto así que tuvimos más tiempo para elegir (de resultas de lo cual me pasé dos años respondiendo a entrevistas que inevitablemente comenzaban con la pregunta "¿Por qué os llamáis Superelvis?")

Todo esto viene a cuento a raíz de la aparición por Barcelona de un grupo llamado TRES que contestó así de ingeniosamente a la pregunta de marras: "Somos tres, nos conocíamos desde hacía tres años y hemos tardado tres años en hacer este disco". Luego quizá el año que viene se llamarán Cuatro, aunque en realidad debieran llamarse Seis, o directamente Nueve por ser tres al cuadrado, aunque sería mejor Veintisiete por ser tres al cubo. Incluso tal vez se atrevan a llamarse Pi que como todo el mundo sabe es irracional.

Parece ser que no se han enterado que ya había un Tres (aunque sólo era uno), como ya saben, entre otros, los lectores de esta revista y los compradores del Noise Club Uno (el CD). Así que por ahora tenemos dos Treses (treinta y tres).

Igual de lamentable pero más curioso resulta el caso de otro grupo barcelonés, The Ignorants, que, como su nombre indica, ignoraban la existencia de otro Ignorant, Anton, en activo en la misma ciudad y con obra editada desde hace más de diez años.

En ambos casos resulta mucho más sugerente el nombre aplicado al caso original. ¿Qué gracia le ve uno a llamarse Tres a no ser que sea uno y no tres? ¿Qué sentido tiene ser tan descriptivo como para llamar a su grupo The Ignorants? No chicos, lo de "sólo sé que nada sé" probablemente pueda aplicarse a Anton Ignorant, pero vosotros aún tendréis que demostrar muchas cosas para llegar a saber sólo eso.

Si alguien cree que la solución consiste en ir corriendo al Registro de Patentes y Marcas, es que nunca ha estado allí. Cuentan que Carlos Segarra fue más rápido patentando el nombre de su grupo (Los Rebeldes) que otros Rebeldes tan poco originales como él (y probablemente tan poco rebeldes) pero más lentos de reflejos. Claro que estamos hablando de otras magnitudes económicas. El noventa y nueve de los grupos independientes de este país no han registrado el nombre (¡la de problemas que se han ahorrado con ello!) Mañana mismo iré a registrar unos cuantos. (Entre ellos, el de un nuevo grupo que corre por Barcelona y sus alrededores, que sí se ha puesto un buen nombre, corto, evocador, sonoro y traducible a todas las lenguas: Se llaman San Remo).

LA COLUMNA DE... DAVID BEEF

Michael Jackson se autoproclamó "Rey del Pop". Lo que en principio parecía una *boutade*, una idea incubada y lanzada desde un oscuro departamento promocional de ¿**SONY**?, se convirtió, gracias al empeño de Jackson, en realidad. Se cree Rey y busca su princesa (nobleza obliga). ¿Y qué es una princesa sino la hija de un Rey? Lisa Marie, pues.

Se consumó una boda oscura y morbosa, anunciándonos ahora la separación de la pareja. Y que a un personaje tan hermético como Michael, del que cuanto más se habla menos se sabe, se le pueda atribuir una convivencia marital es algo difícil de imaginar. Siempre ha jugado a esquivo, sabedor de los resortes de la industria. El hermetismo como arma publicitaria no es nada nuevo en el mundo del pop. Ahí están The Residents, como ejemplo más obvio, llevándolo como bandera (quién sabe: quizá Michael Jackson es un Resident). Así, los consumidores de chismes entre los que me cuento tenemos ahora la oportunidad de Saber. Y rogamos que Lisa Marie tire de la manta y nos cuente, ella que parece "persona", todo lo que sepa. Porque es difícil imaginar que la vida del "Rey del Pop" es "normal".

Bien es cierto que es muy probable que ni siquiera la hija de Presley sepa más que nosotros, que todo haya sido un retorcido juego para callar esas voces que acusaban a Michael de conductas sexuales sin normalizar. Mal hicieron el papel ambos, si esa era la finalidad de este matrimonio monstruoso (por lo rotundo de los nombres que componían la pareja), porque las muestras de cariño que asomaban en público eran, si no fingidas, de un naif burdo, de un candor enfermizo que podía presuponer fácilmente a los malpensantes que Jackson era pederasta. Así, el fin último debió ser demostrar que tras un Rey se esconde una persona; incluso una buena y normal persona. Ya estamos acostumbrados a este tipo de campañas (si vives en España sabrás de qué hablo).

Y aparece el apocalíptico/mesiánico/críptico vídeo de "History" y su colosal campaña promocional. Y nos mostraba el más allá del Pop. En el vídeo, retrataba a sus seguidores como potenciales psychokillers. Tampoco parece problema: puede haber conseguido acercar a la figura de Jackson a uno de esos "amigos de la masa". Como el descerebradamente subversivo fenómeno skinhead de mi barrio (tengamos miedo). Así, tras ver el vídeo, punto y aparte de muchas contradicciones, y aún a sabiendas que sus ventas ya no son lo que eran, creo comprender el mensaje que nos envía: él ha ganado la batalla que perdió el punk. Con Michael Jackson triunfa la decadencia como modelo a seguir. Triunfa, incluso siendo un modelo demasiado difícil de imitar, tan lejos del mundo real, con su mastodóntico síndrome de Peter Pan. Retuerce la información, dificulta la conexión, pero triunfa.

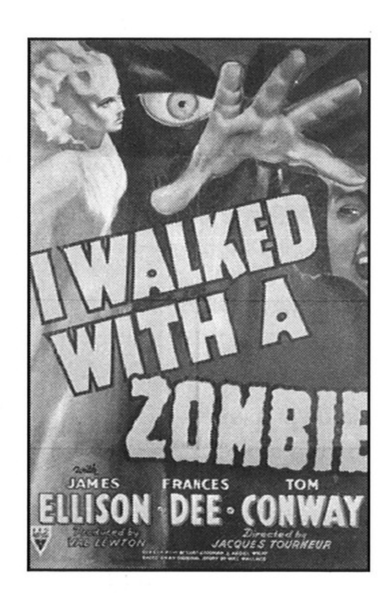
Jacques Tourneur

La seduccion del miedo...
La belleza del misterio...
Y los inquietantes ojos de una pantera...

por Javier S. Piñango

Hablar de Jacques Tourneur y su obra supone hablar forzosamente del soberbio trabajo de un maestro; y lo digo en el sentido literal y absoluto del término. Cierto, Tourneur fue un artesano genial -y sin aureola de "genio"- de esa gran "vieja escuela" del mejor Hollywood... y, curiosamente, del más pobre en recursos presupuestarios: ya sabes, me refiero a las famosas producciones de serie B, tan modestas como en este caso imaginativas, originales y radicalmente innovadoras en sus hallazgos. El legado de Tourneur se resume así en el trabajo de un cineasta único capaz de crear para siempre un puñado sobresaliente de obras maestras del mejor cine de "género", de ese triángulo mágico -y clásico- formado por el terror, el western y el cine negro. Películas que, lejos de perder con el paso del tiempo un gramo de frescura o capacidad de seducción, se muestran hoy como ejemplares prodigios de madura genialidad que no hace sino revalorizarse con cada nueva visión de las mismas. Cine modesto en dólares pero generoso hasta el derroche en personalidad, capaz de prender en la memoria del espectador sin que apenas éste fuera en su momento consciente de hasta qué punto ésto sucedía. Cine, en definitiva, que de la mano de Jacques Tourneur ha dejado en la memoria instantes sencillamente antológicos: y me viene a la cabeza esa fascinante secuencia de "La mujer pantera" que tiene lugar en la piscina en la que se baña el personaje de Alice More (que interpretaba





Jane Randolph), cuando entre una masa de sombras se intuye la amenazante presencia felina de la pantera Irena Dubrovna (una Simone Simon de ojos enormes)...; o ciertas imágenes sombrías de "Yo anduve con un zombie", labradas en el blanco y negro más gótico y enfermizo que pueda encerrar un fragmento de celuloide.

Cineasta único, como queda claro, Tourneur ha sido sin embargo uno de esos habituales nombres condenados al olvido a la hora de recordar las grandes figuras de la historia del cine. Probablemente por lo modesto de sus producciones y porque el terror, género en el que sin duda hizo sus mejores armas, siempre pasó por ser un género menor. Pero lo cierto es que, al margen de lo notable de su obra, su nombre hay que unirlo además a los de esa magnífica "tropa" de cineastas europeos emigrados a Estados Unidos que fueron los primeros responsables del mejor cine que haya producido nunca la fábrica de "sueños y pesadillas" hollywoodense, sentando de paso las pautas características y definitorias del más clásico cine americano. Ese cine que en el triángulo genérico "terror-western-cine negro" que antes mencioné, logra con Tourneur tres obras tan significativas como respectivamente fueron "La mujer pantera" ("Cat People", 1942), "Wichita" (1955) y la magnífica "Retorno al pasado" ("Out Of The Past", 1947).

Jacques Tourneur (nacido en París en 1904 y desaparecido en 1977 en su Francia natal,

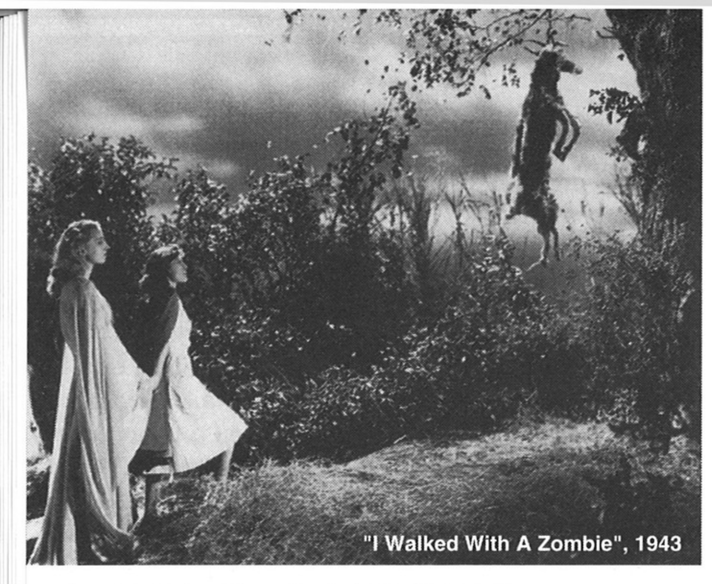
concretamente en Bergerac) heredó directamente la vocación cinematográfica de su padre, Maurice Tourneur (1876-1961), también director y uno de los pioneros del cine mudo francés. El prestigio alcanzado en poco tiempo por Maurice le llevaría ya en 1914 a Estados Unidos (acompañado por su hijo Jacques), coincidiendo así su marcha con el estallido de la Primera Guerra Mundial. Instalado en Hollywood, su indiscutible talento se resentiría de las habituales trabas y presiones del gran negocio de los Estudios norteamericanos, por lo que Maurice Tourneur regresaría a Europa en los años 20. Mientras tanto, Jacques había estudiado en Hollywood y en 1919 se había nacionalizado como ciudadano norteamericano. Junto a su padre, y todavía en los USA, trabajaría en la Metro Goldwyn Mayer como figurante, actor ocasional y ayudante de dirección. Al regreso de ambos a Francia (en 1927), Jacques hará de montador en varios films de Maurice hasta que por fin en 1931 consigue realizar su primer trabajo como director: "Tout ça ne vaut pas l'amour". Antes de volver a Estados Unidos en 1935, todavía dirigirá en Francia tres películas más.

Armado pues de una notable experiencia (especialmente acumulada desde siempre al lado de su propio padre), Jacques Tourneur pasará sus siguientes años en el Hollywood de la década de los 30 dirigiendo un buen número de cortometrajes para la Metro, además de trabajar como Director de la Segunda Unidad en "Historia de dos ciudades", película que Jack Conway realizara en 1935. Por fin cuatro años después Tourneur convierte uno de sus cortos en lo que será su primer largometraje norteamericano: "They All Come Out" (1939).

Pero es su encuentro con la RKO y el productor de origen ruso Val Lewton (nacido en Yalta, 1904-1951), el que va a marcar de forma decisiva los siguientes pasos de Jacques Tourneur y, en realidad, el rumbo de toda su carrera posterior. Al lado de Lewton dirigirá consecutivamente tres absolutas joyas del terror de serie B, muestras de un estilo inconfundible que se asienta en la total supremacía de la insinuación -la sugerencia- por encima del horror en sí, en la recreación de la atmósfera terrorífica en lugar de la búsqueda del efecto fácil y sanguinolento. Estos tres títulos memorables a los que me estoy refiriendo no son otros que, evidentemente, "La mujer pantera" ("Cat People", 1942), "Yo anduve con un zombie" ("I Walked With A Zombie", 1943) y "El hombre leopardo" ("The Leopard Man", también de 1943). Películas donde lo sobrenatural impregna cada secuencia con una extraña, elegante y misteriosa presencia, lograda sobre todo gracias al uso maestro de la luz y el sonido. El propio Tourneur se expresaba así: *"Detesto la expresión 'cine de horror'. Yo hago películas sobre lo sobrenatural y las hago porque creo en ello."* Y ciertamente esa "creencia" traspasa la frontera de la pantalla hasta transportar el cerebro del espectador al epicentro simbólico de la historia, al "objeto" que relacionamos con el miedo -toda clase de felinos, cuadros misteriosos, extrañas imágenes de santos, etc-, haciéndole no ya partícipe sino cómplice de esa misma historia y de unos personajes que se mueven víctimas no de peligros físicos visibles sino de sus propios fantasmas, terrores, de esa presencia desconocida que acecha a todos de una u otra forma. En definitiva, tal y como Juan Antonio Molina Foix escribía en un artículo publicado en la "Historia del Cine" que en su momento publicara Diario 16, *"lo que priva en el cine de Tourneur es la complejidad de las relaciones humanas, el enfrentamiento entre sus atormentados personajes, observado bajo un prisma netamente psicológico mediante una puesta en escena neutra y abstracta... Todo lo imaginamos en los ojos aterrados de sus personajes."*


Simone Simon, en "Cat People", 1942

El tándem formado por Tourneur y Lewton demostró en estas tres películas su más que eficaz capacidad para extraer el máximo jugo posible a los escasos medios con que contaron a la hora de producir las mismas. El secreto no era sino la imaginación elevada a la enésima potencia. Cuando en 1942 los responsables de la RKO, dirigida entonces por Charles Koerner, se plantearon cómo demonios competir con la Universal y la popularidad lograda por sus inolvidables películas de terror de los años 30, acertaron al comprender que sólo la novedad podía ser una garantía mínima de éxito. Las fórmulas basadas en truculentos guiones sobre vampiros, monstruos de todo pelaje y hombres/lobo, habían sido ya eficazmente explotadas antes, por lo que carecían del necesario ingrediente "sorpresa"... Y por si esto fuera poco, los propios acontecimientos históricos que estaba viviendo Estados Unidos (con su implicación en la Segunda Guerra Mundial) pedían a gritos propuestas oxigenadas e insólitas capaces de distraer y evadir desde las pantallas de cine. Justo entonces es cuando la RKO decide contratar a Val Lewton con el encargo en principio de realizar un film a partir de un simple título impuesto de antemano por la propia productora: "Cat People". Armado pues sólo con este título y las felinas intenciones que se desprendían del mismo, Lewton contrató a De Witt Bodeen para escribir el guión y a nuestro querido Jacques Tourneur como director, aunque en realidad toda la historia sería diseñada paso a paso por los tres. De forma que al resultado final del guión cada uno aportaría un aspecto determinante del mismo: todo lo concerniente a la leyenda centroeuropea -serbia, para ser exactos- acerca de una misteriosa raza de mujeres pantera, se debió así a la "calenturienta" imaginación de un Val Lewton siempre fascinado por lo que podría llamarse terror psicológico; mientras tanto Bodeen introducía con especial énfasis el sentido maléfico/satánico que late en el fondo de la trama; y finalmente Tourneur pondría el dedo en la llaga al


"I Walked With A Zombie", 1943

imponer a los otros dos la idea de que el terror debía sugerirse, respirarse, pero sin que en ningún momento se mostrara en "carne y hueso" (lo que incluía el que la "pantera" no se viera nunca de forma totalmente evidente). También Tourneur aportó una puesta en escena obsesiva, provista de un clima felino tal que éste llegaría a involucrar sin remedio a la propia cámara y a sus "gatunos" movimientos arriba y abajo. O al sonido, representado por los rugidos del animal, esos rugidos que para el personaje de la protagonista son como pueda ser el ruido del mar para cualquier ser humano..., digamos que convencional...

Pero..., ¿recuerdas la historia de Irena Dubrovna, la mujer pantera? Por si acaso, deja que te refresque un poco la memoria sobre la que -al menos para mí- es la gran obra maestra de Jacques Tourneur. Irena Dubrovna (interpretada por una espléndida y ultrafelina Simone Simon, ¡qué ojos!) es una joven diseñadora de modas -de origen serbio- que vive en Manhattan. Solitaria y misteriosa, hay en ella una más que extraña atracción -obsesión más bien- por una pantera negra del zoo de Nueva York. Justo allí, en el zoo, es donde arranca el film, cuando Irena conoce a un tipo llamado Oliver Reed (personaje al que da vida el actor Kent Smith) justo después de que la hayamos visto dibujar esa misma pantera del zoo atravesada por una espada. Como habrás adivinado, Irena esconde un terrible secreto: la maldición que pesa sobre las que, como ella, descienden de una antigua raza europea, mujeres que se transforman en panteras sanguinarias cada vez que se enamoran. Es en casa de Irena, y ante la figura de un antiguo rey de Serbia que atraviesa una pantera con su espada, cuando ella explica a Reed que aquel rey liberó a una parte de su pueblo pero que otra, entre la que están sus antepasados, quedó en manos de Satán... "La mujer pantera" es por encima de todo una compleja historia de amor imposible, predestinado a la muerte, abortado por el propio miedo de la protagonista a asesinar a su amante... ¿Se puede pedir más romanticismo maldito? Lo dudo. El desenlace de la historia, obviamente, debes descubrirlo tú mismo; suponiendo que no conozcas la película. En cualquier caso, y aunque estaba la siempre maravillosa Nastassia Kinski, la versión que en 1982 hiciera (por cierto, con música de Bowie) el irregular y a menudo torpe Paul Schrader bajo el título en España de "El beso de la pantera", poco -muy poco la verdad- tiene que ver con la original de Jacques Tourneur. Sin embargo, sí que es recomendable "La maldición de la mujer pantera" ("The Curse Of The Cat People", continuación de la primera), que en 1944 rodara Robert Wise con la propia Simone Simon otra vez de protagonista.

Hablaba antes de bajo presupuesto y serie B. A modo indicativo nada mejor que recordar que el coste total de la película fue de 130.000 dólares (una cifra más que modesta para Hollywood) y que se rodó en sólo 21 días. Sin olvidar la nómina de actores poco conocidos (es decir, baratos) que trabajaron a las órdenes de Tourneur: Simone Simon y Kent Smith en los papeles principales, junto a Jane Randolph (como Alice More, objeto de los celos de Irena) y Tom Conway (dando vida al psiquiatra Judd). Lo más curioso es que "La mujer pantera" no gustó absolutamente nada a esos directivos de la RKO, con Charles Koerner a la cabeza, que andaban buscando desesperados "nuevas monstruosidades" que hicieran olvidar al público las "viejas monstruosidades" de la Universal. En vez de esto lo que se encontraron fue con una inquietante película, sí, pero sin un solo monstruo que aterrara directamente al público a lo largo de sus 73 minutos de duración. Sólo las necesidades de programar títulos a toda costa hicieron que el film se estrenase... y que ante la perplejidad de Koerner y su cuadrilla, tuviera un más que notable éxito: lo que demuestra, una vez más, las "limitaciones" de ciertos cerebros "privilegiados" que siempre andan por ahí "dirigiendo" no se sabe muy bien el qué ni por qué...; aunque eso, como diría un personaje de Billy Wilder, sea *otra historia...*

Como ya dije, esta trilogía del terror "sugerido", de los escalofríos más que de los respingos, culminó en 1943 con los otros dos films realizados por el tándem Jacques Tourneur (director) y Val Lewton (productor): "Yo anduve con un zombie" ("I Walked With A Zombie"), protagonizado por James Ellison, Frances Dee y Tom Conway, y "El hombre leopardo" ("The Leopard Man"). Nuevas atmósferas sobrenaturales, terror psicológico y visiones abstractas. Blanco y negro abrasado por claroscuros radicales que distancian al máximo la realidad de la irrealidad, situando frontalmente a la normalidad más convencional y a la inquietante incertidumbre que se esconde en lo desconocido. El éxito de estos tres títulos, especialmente relevante en el caso del primero de ellos ("La mujer pantera"), hace que la RKO opte por romper el genial equipo formado por director y productor, al proponer a Tourneur la dirección de films de mayor presupuesto y ambiciones. Así Val Lewton buscará nuevos directores para sus próximos proyectos, nombres como los de Robert Wise o Mark Robson, mientras Jacques Tourneur ocupará 1944 en la dirección de dos nuevas películas: "Days Of Glory" (con un debutante Gregory Peck) y "Noche en el alma" ("Experiment Perilous", con Hedy Lamarr y George Brent). Hasta ahí su relación en exclusiva con la RKO, puesto que desde entonces realiza-



rá una brillante serie de películas de género (de géneros muy diversos, en realidad, y siempre desde una óptica inconfundiblemente personal) para distintas productoras. Aborda primero el western, en 1946, con "Tierra generosa" ("Canyon Passage"), en cuyo reparto figuraban nombres como los de Dana Andrews y Susan Hayward, narrando una historia ambientada en el Oregon de la época de los pioneros. Pero es con su posterior incursión en el cine negro con la que Tourneur realiza uno de sus mejores trabajos. Me estoy refiriendo por supuesto a "Retorno al pasado" ("Out Of The Past", 1947). Uno de los títulos más grandes que ha dado, sin lugar a dudas, el cine policiaco. Y que, como sucede también con sus películas de terror, el paso del tiempo no ha hecho sino confirmar su plena vigencia y lo innovador de su factura. Una obra llena de esa serena parsimonia, entendida por supuesto en el mejor sentido del término, tan inherente al mejor Tourneur. Nada de artificios ni trucos malabares. Sólo puro cine que aquí también se ve encerrado en una opaca atmósfera de misterio y verdades/mentiras difícilmente diferenciables entre sí. Las magníficas interpretaciones de Robert Mitchum (soberbio) y Kirk Douglas contribuyen al apabullante ejercicio de inteligencia narrativa que pone en pie el director. Apoyado, además, en una fotografía permanentemente protagonista gracias al uso dramático de la luz y las sombras.

Tourneur continuará adentrándose en la senda del cine negro, si bien en el subgénero de espionaje, al rodar al año siguiente "Berlín Express" (1948). Con la archiconocida "El halcón y la flecha" ("The Flame And The Arrow", 1950), protagonizada por un pletórico Burt Lancaster, da una nueva vuelta de tuerca a su innata capacidad para moverse con igual soltura y destreza en géneros y más géneros diferentes, realizando así un título clásico del mejor cine de aventuras de toda la vida (delirante technicolor... y no menos delirantes decorados de cartón piedra). Un campo en el que reincide con "La mujer pirata" ("Anne Of The Indies"), protagonizada por Jean Peters y Louis Jourdan en 1951, año en el que también dirige un nuevo thriller policiaco bajo el título de "Circle Of Danger".

Sin duda son éstos los años de mayor actividad de nuestro protagonista. En 1952 estrena una de sus obras más curiosas y, en cierto modo, exóticas. Se trata de "Martín, el Gaucho" ("Way Of A Gaucho", 1952), ambientada lógicamente en tierras argentinas aunque en realidad tenga toda la estructura narrativa propia de un western. Y ya que hablamos de westerns, probablemente el mejor y más personal de los firmados por Tourneur haya sido siempre "Wichita" (1955), protagonizado por el siempre eficaz Joel McCrea en el papel aquí del legendario Wyatt Earp. Efectivamente, se trata de una de las muchas aproximaciones que a este personaje ha hecho periódicamente el cine americano (y que en la década de los 90 ha vuelto a cobrar vida...), sólo que en este caso la película está centrada en un pasaje de la vida de Earp situado cronológicamente unos 7 u 8 años antes del célebre episodio del duelo en el OK Corral. El film contó con el asesoramiento -a la hora de escribir el guión- del que siempre ha sido de algún modo el biógrafo "oficial" de Wyatt Earp: Stuart N. Lake. Con "Una pistola al amanecer" ("Great Day In The Morning", 1956) Tourneur realiza su último western antes de volver al cine de terror de la mano de la enigmática "Night Of The Demon" (1957), película a la altura de sus mejores creaciones de los años 40 dentro de este género.

A partir de 1957 su carrera va a verse seriamente afectada por las corrientes más reaccionarias y conservadoras de Hollywood... Y de forma muy especial por la feroz caza de brujas iniciada por la nefasta Comisión de Actividades Antinorteamericanas. De su filmografía posterior, sumida en un lento pero evidente declive, sólo pueden destacarse títulos como "Furia salvaje" ("Frontier Rangers", 1958) o la paródica "La comedia de los terrores" ("The Comedy Of Terrors", 1963), en la que haciendo gala de un perverso sentido del humor, Tourneur reunía todos y cada uno de los mitos por excelencia del cine de terror clásico, contando para tan selecta ocasión con actores no menos míticos como el mismísimo Boris Karloff. Humor y parodias aparte, nada mejor para concluir una obra como la suya -y de paso estas líneas- que cerrar ese círculo del terror que (con "La mujer pantera" como film más sobresaliente) ha marcado para siempre el recuerdo del gran Jacques Tourneur... O lo que es lo mismo, del hombre que plasmó como nadie en imágenes esa seducción irresistible que sobre todo mortal ejerce lo desconocido...


"Out Of The Past", 1947

el primer intelectual recortable

por Víctor Crémer

1. Preliminares.

Vamos a fabricar un móvil-intelectual recortable. Para ello, necesitamos tijeras, hilo de coser, cartulina y pegamento.

A través de las figuras anexas, usted podrá seguir, sin ninguna dificultad, los pasos necesarios para la confección del modelo. Puede utilizar cartulina de un color cualquiera o bien de distintos colores. También puede emplear cartulina blanca, y colorear las partes del modelo antes de unirlas por medio del hilo. Para hacer esto último, necesitará practicar pequeños orificios en las diferentes piezas.

Con objeto de facilitar su aprehensión del conjunto y el pleno disfrute de este bonito artefacto, conviene que hagamos algunas consideraciones preliminares para luego definir cada pieza separadamente. Buen trabajo, amiguitos.

¿Tienen el material necesario dispuesto sobre la mesa? Estupendo. Antes de comenzar su labor, deben saber que no pretendemos alcanzar una representación sólida, figurativa, ejemplar, inmediatamente reconocible. Vamos, por el contrario, a hacer una escala móvil descendente, caracterizada por un diálogo constante y fluido entre las partes. La menor corriente de aire pondrá en movimiento este sencillo y entrañable mecanismo, dotado, sin embargo, de una no desdeñable componente crítica. Y es que lo decisivo en este caso no es la mecánica de las partes sino, como ya hemos sugerido, la dinámica del conjunto.

Al fantasma del integrismo oponemos, por tanto, no la imposible doctrina de este absceso del viejo orden imperialista, sino la materialización de un conjunto integral. Y es que nada, en el terreno de las ideas abstractas, puede oponerse al debate urdido por sus propios directores y beneficiarios. Mal recortable sería el que cifrase su movilidad en el falso diálogo de dos polos convencionalmente opuestos. O para emplear una fórmula positiva: este PRIMER INTELECTUAL RECORTABLE presenta todos los vicios y limitaciones de la inteligencia burguesa contemporánea (la leyenda de la heterodoxia, el eclecticismo de capilla, la tolerancia del poder, el dogma escéptico) pero lo hace de una manera consciente y manifiesta. Movilizando sus elementos constituyentes y restaurando la dialéctica allá donde el falso diálogo esconde sus resortes. Ni fin de la historia, por tanto, ni nuevo amanecer de la alienación capitalista. Cojan tijeras y cartulina, y que los camellos pasen por el ojo de la aguja.

2. Hogar, teatro, mercado. (Figura 1.)

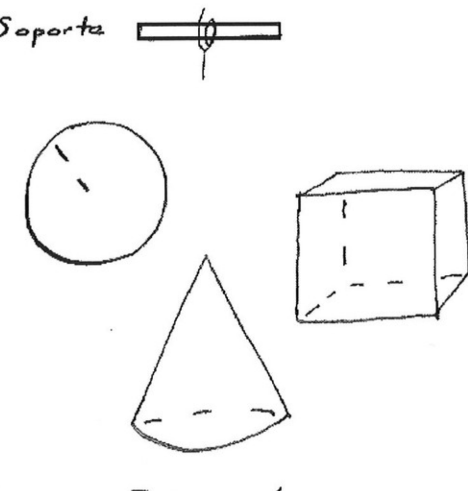


Figura 1.

Comenzamos por la percepción de la realidad. Para ello, recortamos tres figuras tridimensionales (esfera, cono y cubo), y las colgamos (a la altura sugerida en la figura) del trozo de plástico o madera que ha de servirnos como soporte del móvil. Esta puesta en escena reúne los ingredientes fundamentales del teatro shakespeariano, proporcionándonos esfera lunar, cubo continente (trasunto de la acción y a la vez caja de resonancia) y en posición ligeramente más adelantada, sección de escenario, es decir: círculo iluminado por un foco, o intérprete. La tríada implica, al mismo tiempo, los ámbitos en que se desenvuelve toda la vida social: hogar, teatro y mercado, sin que aquí sea preciso establecer cuál de ellos representa cada pieza.

3. La pirámide lunar (Figura 2.)
Situada unos centímetros por debajo de los elementos anteriores, la pirámide lunar es figura de más difícil elaboración. Sugerimos emplear cartulina transparente para hacer visible la esfera.

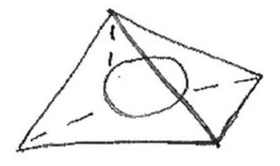


Figura 2.

Como es evidente, se ha producido una conjunción de elementos que dan como resultado una pirámide con cripta o núcleo. Estamos en los dominios del solipsismo. El sujeto universaliza su propia experiencia, hace causa general de sus limitaciones. Lugar de la poesía, según algunos, esta es en realidad la tierra de la gran promesa. El camellero habita en el desierto, busca el oasis reparador, y vive del espejismo y el sueño de Damasco. Este es un momento no dual, ciertamente, pero la síntesis permanece velada en un plano ilusorio.

4. El plano insinuante. (Figura 3.)

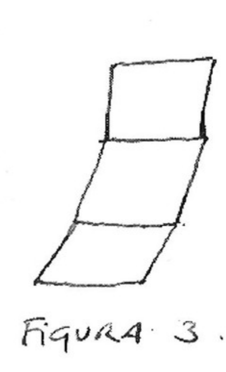


Figura 3.

La permanente tensión del nervio óptico provoca la aparición de grietas en el paisaje intelectivo. Son las heridas de la experiencia, en el lenguaje épico del individualismo. En ellas se instala el plano insinuante, que como la serpiente en el paraíso perdido, va reptando, impulsada por el sentido común, hacia su meta. Hacer los dos pliegues que se indican en la figura, pues estamos en un terreno bidimensional. Colgar unos centímetros por debajo del objeto anterior.

5. El plano-fetiche. (Figura 4.)
Fabricar otro plano con sus dos pliegues, en la forma descrita en la figura. Recortar en los cuadrados resultantes una esfera, un triángulo y un cuadrado de pequeñas dimensiones. Colgar en paralelo, y a unos tres centímetros de distancia, las mismas figuras geométricas, realizadas con cartulina transparente. Muy bien. El plano-fetiche, apoteosis de la ideología, ha coronado su función, absorbiendo, acumulando y rentabilizando las cualidades formales, los perfiles de los objetos, sacrificando la profundidad e interrelación de estos en beneficio de un cuadro jerárquico de valor puramente descriptivo.

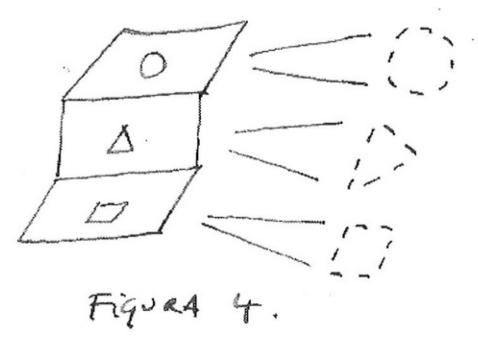


Figura 4.

6. Las reconstrucciones ilusorias. La silla irónica. (Figura 5.)
Hemos llegado al reino de lo incorpóreo, logrando un vaciado de realidad donde todo despliegue transformador es imposible. Nos queda la metafísica, y un paso más allá, la ironía sobre respaldo abatible. Tomemos pues un trozo de cartulina más largo que los anteriores y practiquemos cuatro pliegues de la forma descrita en la figura. Recortemos un triángulo transparente, y peguémoslo en un extremo del cuadrado superior. Peguemos, al desgaire, otro cuadrado transparente en el respaldo de esta silla figurada. Por último, fijemos un círculo en el centro del cuadrado que nos sirve de base. Queremos reconstruir la realidad, y sólo estamos jugando con los conceptos. De una proposición condicional hacemos un absoluto. Lo rechazamos con suficiencia y pasamos al siguiente. Son las argucias de la razón, desplegándose en el vacío. En lo alto de la silla, Dios y todo un séquito de ficciones supletorias. En medio, el estado, la apoyatura material de una columna vencida. Abajo, en el lugar del brasero, el capital, la rotación de la mercancía sobre su propio eje. La silla irónica es a la vez escala, y desde cualquiera de sus peldaños se arrojan los filósofos franceses, descartes de una razón abstracta y totalizadora.

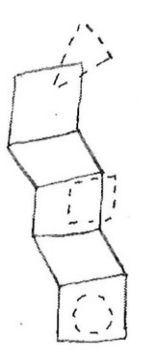


Figura 5.

7. Las reconstrucciones ilusorias.
El parche conceptual. (Figura 6.)

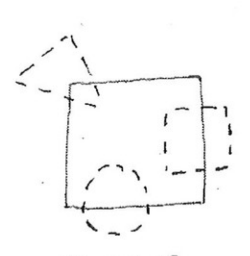


Figura 6.

Recortar un cuadrado de dimensiones respetables. Pegar figuras de cartulina transparente a la manera indicada, o de cualquier otra. Este nuevo objeto admite múltiples variantes. El parche conceptual pretende taponar las vías de escape de la razón, abocada ya a la onomatopeya y el nihilismo. En este punto se da también el rebrote ético e incluso el compromiso "cívico" (es decir: abstracto, fuera de la historia y del conflicto de clases.) En España, se expresa en la voluntad de "ensuciarse lo menos posible" de Ortega, pero también en el "sentido trágico" unamuniano: es decir, la percepción angustiosa de la banalidad de las propias concepciones. Mucho desgarro para nada, y de ahí la aparición de un tercer parche: una suerte de empirismo jovial, al que la tiranía del ingenio apenas distingue de la imbecilidad más absoluta. Esta tercera vía, hecha de pequeños vericuetos en el jardín de los enanos, puede considerarse un fruto tardío de la Gaya Ciencia. El superhombre, en efecto, ya ha mostrado su verdadero rostro de super-criado.

8. Enhorabuena.
¿Ha colgado ya todas las figuras, unas debajo de otras? Ya tiene usted, entonces, su inelectual recortable. Disfrútelo en soledad o en compañía de los suyos, y no deje de tener un recuerdo para nosotros. Por mi parte, sólo me queda agradecer su atención y despedirme diciendo, como siempre, ¡hasta la vista, amiguitos!

17 ideas caóticas "X"* para adentrarse en el fin del milenio

Víctor Nubla

1 La creencia humana de que al principio fue el rock and roll es ligeramente imperfecta. Otras, como que el mundo comenzó alternativamente en los años cero, 1000, 1900, 1968, 1969, 1976, 1984 ó 1996, son también incorrectas. La información que lo demuestra proviene a menudo de aquellos que ya no están entre nosotros, como por ejemplo, las Grandes Estrellas del Rock.

2 La felicidad de la vida no es que un día hagas un concierto y te contraten para una gira mundial, sino que vengan todos tus amigos y se queden hasta el final.

3 Si quieres tener más de lo que tienes, habrás de cogerlo de otros. La riqueza es limitada. Si puedes obtenerlo de quienes les sobra, demostrarás ser inteligente. Si sólo puedes cogerlo de aquellos que tienen menos, habrás fracasado en profundidad.

4 Hemos de partir de que la realidad musical es la que nos muestra el sentido del oído. Si en algún momento intuimos que aquello que nos muestran los sentidos es irreal, hemos de tratarlo como a tal, es decir, como irreal que es, modificable en sustancia.

5 No hace falta despreciar nunca aquello que nos parece extraño o raro, pues lo común y habitual es enemigo de la sorpresa, que es fuente de salud y, como decía Boris Vian, ¿quién puede extrañarse por una palabra cuando casi nadie conoce el nombre de las flores que pueden encontrarse en un jardín común?

6 Los pensamientos musicales no son audibles si no se interpretan. Por esta razón, es muy sencillo interpretar lo contrario de lo que se piensa y pensar lo contrario de lo que se interpreta. La única constante es que será aceptado como verídico, pues aquello que se expresa depende indefectiblemente de quien lo escucha.

7 El ser humano tiende, inevitablemente, a relacionarse con sus congéneres. En la medida que se cree individualista y, por lo tanto, distinto a los demás y solidario, deja fuera de su control todas las formas de relación violentas, entre las que destacan todas las imaginables.

8 La vida parece un desfile de situaciones. Aquellas que son consecuencia de nuestros actos han de presumir de reversibles, porque la irreversibilidad es patrimonio de lo catastrófico.

9 La música es, ahora, un producto industrial. Para que un músico pueda vivir de la música, muchas otras personas han de lucrarse previamente. Elvis Presley, Bob Dylan, los Beatles o los Rolling Stones, fueron los primeros responsables.

10 En el mundo de la música hay gente de todas las edades; podemos vernos unos a otros, de manera que la imagen de lo que fuimos y de lo que seremos siempre está presente. En cualquier caso, al final de nuestro camino sólo nos arrepentiremos de lo que no hicimos, no de lo que pudimos hacer.



11 Cada generación trae cosas positivas al mundo de la música, pero desengañémonos, hasta la más vulgar ducha de camerino puede sobrevivirnos.



12 Quien no sabe darse placer (musical), no puede darlo a los demás ni esperarlo de ellos.



13 Hoy en dia se puede funcionar socialmente con la mente dañada. No nos extrañemos pues de que la décima parte (proporción de enfermos mentales en el mundo estimada por la O.M.S.) de quienes controlan el mundo de la música, la tengan estropeada.



14 Aunque los ricos digan lo contrario, ser pobre, como dijo César Vallejo, es muy caro. Ser rico, en cambio, es muy barato. (ver idea nº 9)



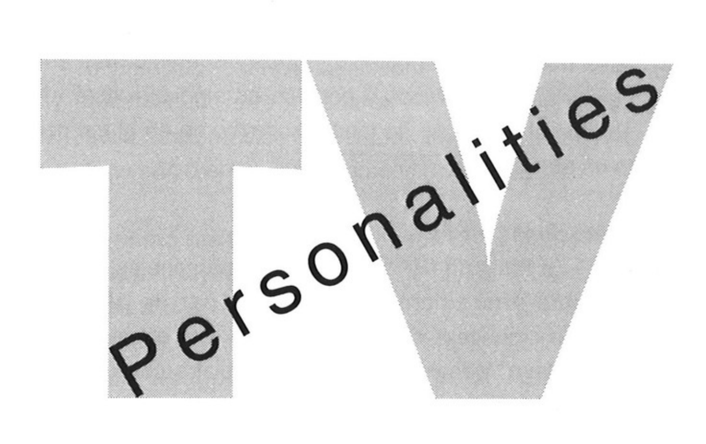
15 Y aunque otros también lo nieguen, quizá las palabras de André Breton sean acertadas en este momento: "... (frente a la escritura automática y los sueños)... cualquier actividad premeditada del espíritu, por mucho que complazca a la mayoría de los contemporáneos, únicamente ofrece un triste espectáculo".

16 Nadie ha podido escoger dónde nacer ni qué lengua hablar o qué raíces culturales tener. Sólo una firme creencia en la transmigración de las almas puede llevar a pensar en que lo que ahora hacemos pueda ser comprensible para los que vendrán después, si han de basarse en parámetros tan limitados o sin darles tiempo para reproducirse.



17 Todos los seres vivos pueden distinguir entre lo vivo y lo inanimado, pero es falso que el ser humano haya de inanimar lo animado para ser consciente de su propia existencia...

**** Dejemos que X siga siendo igual a X.***



Dan Treacy siempre ha sabido dónde vive Syd Barrett

por los kikes (B.N.C.A.)

NUNCA COPARON, NI COPARAN, UN BUEN PUESTO EN las listas comerciales (algo desgraciadamente bastante habitual en la mayoría de personajes que pueblan esta revista). Lo suyo es demasiado personal y entrañable para los gustos acomodados. El pop emocional de T.V. Personalities, y concretamente la peculiar sensibilidad musical de su líder, Daniel Treacy, no casa con el establishment. Algo previsible. Su música, sin ser tan grande y definitiva, se recubre de la misma fibra que alimentó a Syd Barrett, Tim Buckley, Nick Drake, Peter Perret, Neil Young o Gram Parsons. Aunque las personalidades televisivas hayan pasado siempre de puntillas y por la puerta de atrás...

Pequeñas leyendas del pop anglosajón, sus composiciones cumplen con el único compromiso de satisfacer a sus creadores. Canciones de naturaleza acústica arropadas con mimo, estructuras sencillas con arreglos enriquecedores... El secreto del pop a su servicio.

Como era previsible en un grupo que tiene un carácter netamente inglés, el encuentro se realizó en uno de esos típicos pubs londinenses con pomposo título nobiliario en el nombre. Unas cuantas pintas son suficientes para mantener una agradable charla con **DANIEL TREACY** (voz, guitarra) y el ex-Swell Maps **JOWE HEAD** (bajo). It's recording...

Daniel, tú eres el compositor de las canciones, ¿cómo las haces?

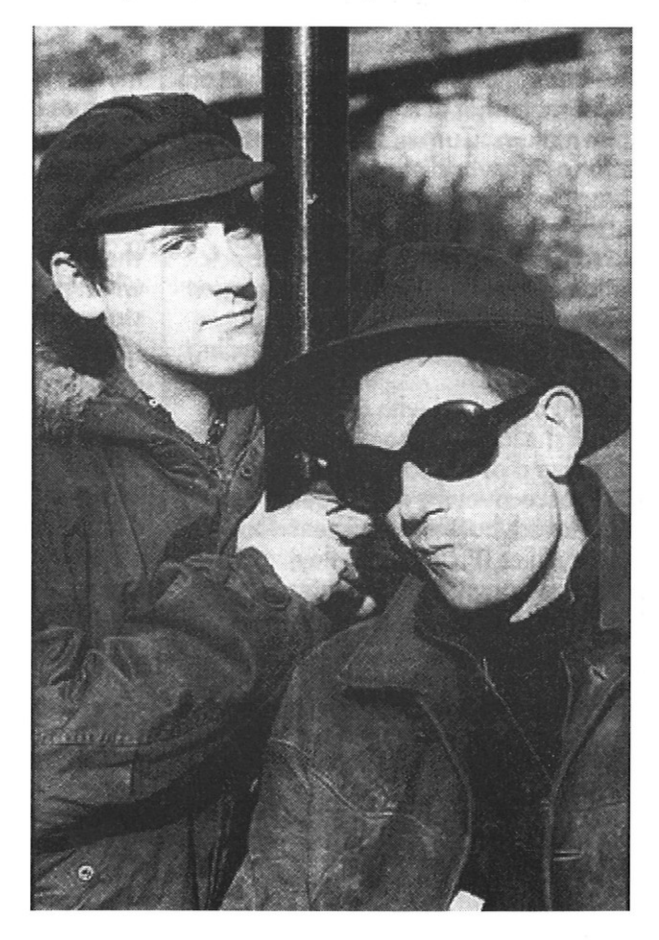
Dan.- Suelo hacer las letras primero, tengo una ligera noción de la música, pero realmente hago las letras primero y después hago el resto. Suelo trabajar partiendo del título y eso me va dando una idea de cómo debe continuar la canción... En cuanto a la música..., no es que ensayemos mucho, tal vez una vez al año, pero cuando tocamos en directo tiende a ser... mucha improvisación, algo espontáneo, una especie de toque jazz... Después de tocarlas cinco o seis veces es cuando empiezan a ser auténticas canciones.

Jowe.- Incluso las canciones más clásicas suelen ir cambiando con el tiempo.

Dan.- La gente se sorprende cuando nos ve en directo porque esperan que las canciones del primer álbum suenen como entonces, pero yo no voy a tener 18 años toda la vida. Creo que los fans de T.V. Personalities se dan cuenta de que la música es muy personal, que nada está realmente planeado. T.V.Ps nunca planeamos hacer cosas al estilo U2, ni este año ni nunca.

¿Suelen ser tus canciones críticas? Como por ejemplo la crítica a la escuela...; vuestro disco "Closer To God" contenía un tema al respecto.

Dan.- ¡Oh, sí!, el sistema educacional católico, algunas de mis canciones tratan sobre ese tema. Yo no escogí ser católico, sólo pertenezco a una familia católica y pasé un tiempo asquerosamente jodido en el colegio. Me llevó años, después de salir del colegio, el poder poner mis propias ideas en la cabeza. Pero incluso hoy en día me vienen a la memoria cosas de esa época... Cuando veo niños por la calle me doy cuenta de que las cosas no han cambiado: no cambia nada en las escuelas católicas. Se



supone que no les está permitido tocar o pegar, pero ellos siguen haciéndolo, ponen el miedo dentro de tí. Depende de como te afecte... Tal vez yo no fuese la persona más fuerte del colegio y quizá me afectó más a mí que a los otros chicos y por eso es algo que está ahí, aunque ahora ya no es tan personal como en el momento en que ocurrió.

¿Y el resto de las letras?

Dan.- La mayoría tienden a ser muy personales. Tal vez no tanto ahora como en el primer par de álbumes. Cuando empecé a escribir música yo era "el-chico-callado-de-clase" y realmente no me mezclaba con gente de fuera del colegio. He ido abriéndome en los últimos años, pero realmente he empezado mi vida exterior a través de la música... Si había una chica que me gustaba nunca se lo podía decir directamente, así que escribía una jodida canción para decirlo...

¿Crees que has madurado haciendo letras?

Dan.- No creo que mis letras mejoren. La verdad es que eso no me importa, que puedan decir: "oh, eso es poesía...". Yo sólo me siento y trato de pensar en palabras que decir, algo referente a la idea sobre la que quiero hablar, pero nunca intento hacer buena literatura, para eso me plantearía escribir un libro, que causa más efecto que las letras de una canción. Sólo intento decir lo que pienso y eso a veces suena demasiado simple para la gente. Pero ese es su problema, no el mío.

Aunque sólo sois tres, en los discos -a veces- usáis más músicos de apoyo para darle más riqueza y matices al resultado final, ¿usaríais alguno de estos -u otros- músicos en directo?

Dan.- No creo. Es un problema, hace unos diez años o así solíamos tocar cinco en la banda: unas teclas, Jowe a la guitarra, la novia de Jowe al violín... Está bien si se puede decir a alguien "quiero que toques en esta y esta canción", pero cuando tocas en directo a veces la gente quiere tocar todo el tiempo. Bueno..., yo no quiero eso. Hacemos alguna canción si alguien sube un momento; está bien pero no es fácil.

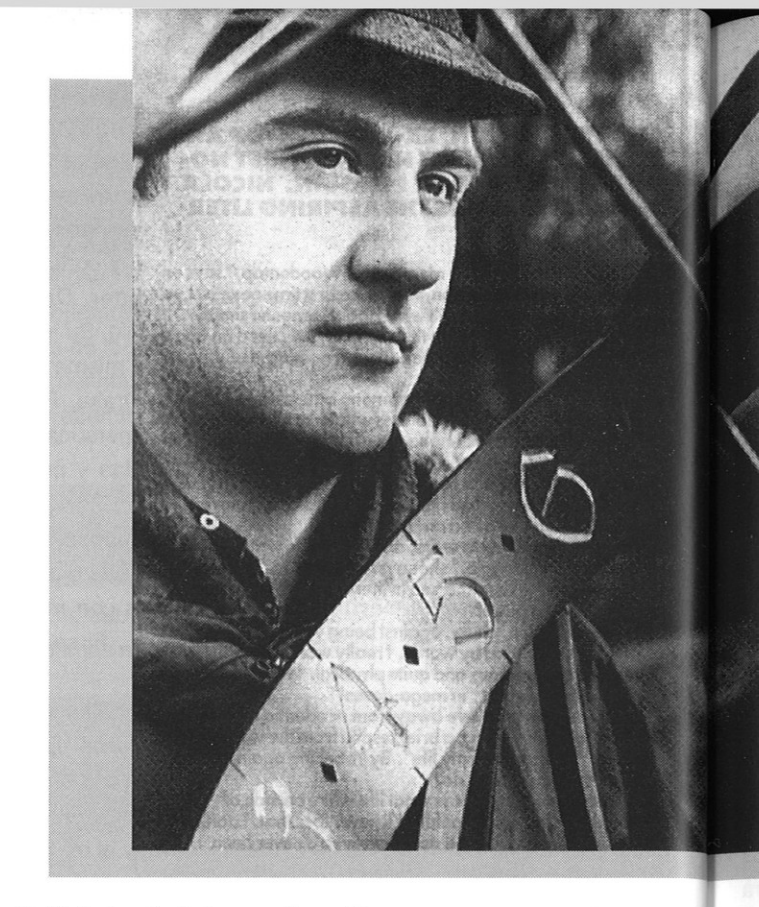
Jowe.- Es fácil con sólo tres personas que además tenemos una buena relación; puedes responder rápidamente a lo que los demás están haciendo.

Mantendréis, pues, el formato trío...

Dan.- No sé, no podría decirlo, no hay nada planeado.

¿Qué relación tenéis entre vosotros?

Dan.- Bueno, funciona cuando tenemos que hacer una gira juntos. En el pasado no tanto y hoy en día, incluso, hay veces que las cosas no van bien. Pero son cuestiones personales, nada que ver con la música; te vas de gira por mucho tiempo y todo el mundo acaba jodido, no somos gente disciplinada... Otras veces nos "mimamos" cuando pillamos un buen hotel y bebemos lo que queremos...



¿Cuál de tus trabajos prefieres?

Dan.- No tengo ningún favorito, no tengo tiempo de escucharlos.

Jowe.- Son muy distintos unos de otros...

Dan.- Me gusta "Closer To God", me gustan las canciones, creo que pueden sonar mejor... A veces cuando las tocamos en directo suenan mucho mejor.

¿Preferís el directo o el estudio?

Dan.- Yo prefiero el estudio, si no hay ningún productor estúpido de por medio.

Jowe.- Está bien tocar en directo en el estudio.

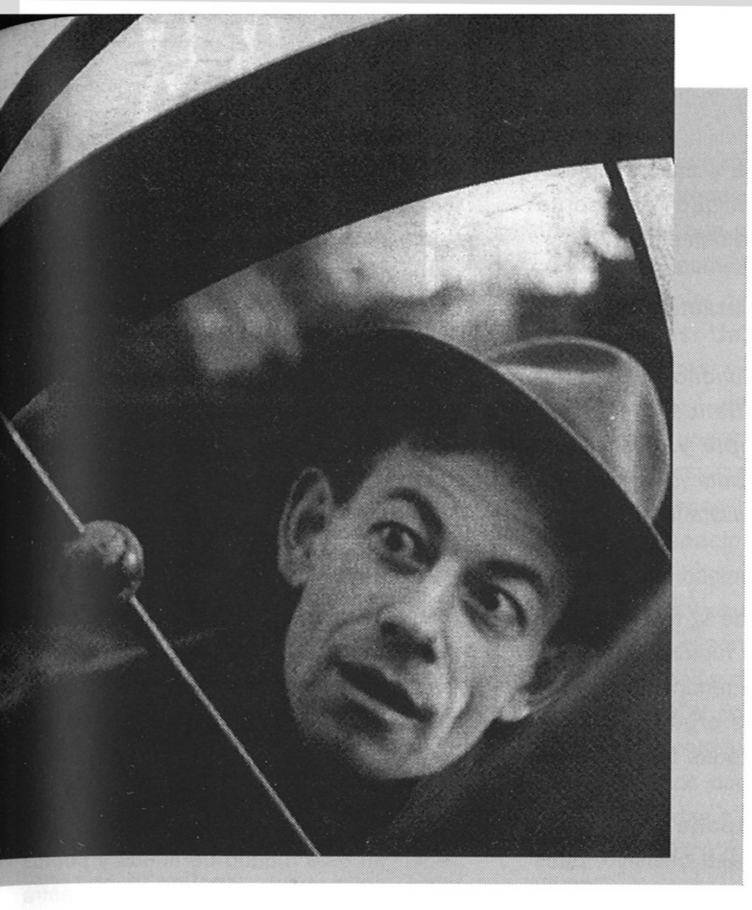
Dan.- Sí. También me gusta el directo pero es difícil. Todavía me siento extraño ante la idea de salir a tocar delante de gente que ha pagado por verte, es como estar en el zoo... Los mejores conciertos para mí son aquellos en los que me pongo nervioso antes de salir, eso es señal de que voy a dar un buen concierto, si estoy muy confiado no me gusta demasiado.

¿Dónde tenéis más éxito?

Dan.- Supongo que en toda Europa...; en Alemania, pero en otros sitios estamos empezando, como en América o incluso en España.

¿Cuáles son tus influencias?

Dan.- Literatura, films, pinturas; me gusta la fotografía, me gustaría escribir un libro, incluso lo intenté... Pero encuentro que la música es algo muy inmediato, puedes ponerte en un escenario frente a mil o quinientos o incluso cincuenta tipos y puede resultarte frustrante pero también puede ser lo más excitante que te puedas imaginar, eso de estar delante con gente... Me gusta que hablen conmigo tras un concierto para que me digan qué les ha gustado o qué no. No voy a escuchar lo que me diga un



periodista, que me diga que estoy haciendo mierda... En este país hay un montón de periodistas que solían ser fans de T.V. Personalities, que tienen sus espacios en el Melody Maker, y que ahora ya no quieren saber nada de nosotros porque no somos nuevos, porque llevamos ya mucho tiempo... Son jodidamente ignorantes y les da igual que nos vayamos de gira por Alemania o España o Japón.

Jowe.- Sí, la prensa inglesa tiene una actitud distinta a la del resto del mundo.

Dan.- Son ignorantes, Inglaterra es sólo una pequeña isla y tiene esa mentalidad, la de ser una isla. Aquí la gente cree que la música sólo sale de Inglaterra. ¿De dónde vienen las cosas? No pueden salir de Francia, no pueden salir de España...

¿Qué conexión hay entre T.V.Ps y Robyn Hitchcock?

Jowe.- El es una gran persona y un gran amante de Syd Barrett también, pero no veo la conexión.

Dan.- Robyn vive en América, ahora es muy conocido allí, vende montones de discos, no entra en listas pero tiene mucho éxito. El me decía: "Dan, deja Londres y vente a América", porque dice que vaya por donde vaya la gente le pregunta por los T.V.Ps... Bueno, yo no conozco a nadie en este país que le guste Robyn Hitchcock y los T.V.Ps a la vez, salvo a mí y a Robyn, je, je... Creo que la razón por la que nos conectan es porque somos ingleses, muy ingleses, ya sabes, como Ray Davies y los Small Faces. La primera vez que fuimos a Europa solía gustar eso de "cuanto más inglés mejor" y en América puedes ir por cualquier parte de la Costa Oeste y con sólo tener acento inglés ya harás amigos.

Jowe.- Bueno, la cuestión es que Mark (Sheppard), nuestro batería original, está ahora en la banda de Robyn. Esa es la conexión, je, je...

¿Qué tal las relaciones con vuestra discográfica Fire? Creo que Clive Salomon y tú sois viejos conocidos.

Dan.- Somos amigos. Ellos no nos dicen lo que tenemos que hacer, nosotros hacemos lo que queremos, nos dan dinero suficiente y ganamos lo propio en royaltys. El sello funciona bien en Estados Unidos y Japón; y tal vez este año o el siguiente seamos ricos..., je, je.

Jowe, ¿cómo fue la aventura con los Swell Maps?

Jowe.- Hay muchas caras distintas de la banda. Eramos cuatro o a veces cinco tíos con ideas muy distintas. Lo único que teníamos en común era el hecho de que éramos amigos y habíamos ido al colegio juntos. Escuchábamos diferentes tipos de música: todos teníamos gustos en teoría similares pero muy diferentes a la vez, no es tan simple como decir que Nikki (Sudden) hacía las canciones más pop y yo el material más extraño. No es así porque a veces era Nikki el que hacía las cosas más raras y yo el que aparecía con las canciones más pop. Eramos una mezcla de chavales alocados, je, je...

Nikki Sudden me habló de vuestra afición a las bandas alemanas.

Jowe.- ¡Oh, sííí...!. Can, Faust... A mí me gustaban, a Nikki también y a Epic (Soundtracks). Después Nikki se prendó de Marc Bolan y me arrastró a mí también...; y luego yo llegué a Jimi Hendrix, pero Nikki nunca llegó a Hendrix... Eramos caracteres distintos. El es más comedido y yo soy más colgado.

¿Por qué os separásteis?

Jowe.- Nos separamos justo después de acabar nuestra primera gira. Nikki tenía una actitud muy... "mierda", así que nos separamos. Fin de la historia. Me olvidé de él. Yo quería hacer algo nuevo..., creo que todos queríamos hacer algo distinto, algo nuevo. Era un tiempo de cambio para todos nosotros y acabamos en el momento justo.

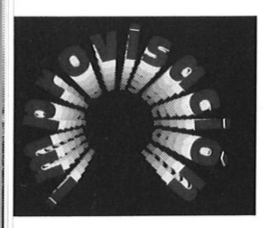
¿Qué planes tenéis los T.V. Personalities?

Dan.- Tenemos canciones para otro álbum. Hay que pensarlo... Quiero hacer algo distinto. Sé que la compañía quiere meternos otra vez en el estudio, con un productor renombrado..., algo estúpido. ¡Hombre!, está bien tener un buen productor y tener un gran sonido, en tanto en cuanto haya más gente que lo vaya a escuchar. Si nuestros discos estuviesen en una "major" y tuviésemos hit-singles y los pusieran en la radio todo el tiempo, podría entender lo de buscarnos un productor, pero nosotros seguimos siendo como somos y nuestros fans podrían pensar: "¿por qué los T.V.Ps están intentando sonar como Prefab Sprout?"...; y que conste que me gustaban, pero si ellos fuesen al mismo estudio que nosotros sonarían una mierda. Para algunos lo de sonar "a lo grande" -Roxy Music, Robert Palmer, Bryan Ferry- es perfecto. Pero eso vale para ellos, no funcionaría con nosotros..., ¿o tal vez sí?

ESCRITOS SOBRE IMPROVISACION LIBRE

por Pedro López

(1)



Una palabra cuyo significado necesariamente se nos escapa.

La improvisación libre resulta ser una experiencia inalcanzable verbalmente en toda su extensión. Indefinible e inclasificable desafía cualquier descripción, cambia y cambia convertida en una experiencia de presente, y como tal presente intrasladable a las categorías verbales del análisis racional.

En la escucha y en la práctica la improvisación libre nos descubre permanentemente situaciones espirituales, emocionales y físicas en absoluto frecuentadas por nuestro discurrir.

La categoría de los mensajes recibidos está desprovista de un significado que pueda conectar con nuestra idea preconcebida de "lo musical" e incluso de "lo comprensible".

Pero... ¿en qué consiste?

Básicamente es una actividad. Actividad que acoge multitud de actitudes diferentes hacia la música, que representa experiencias tremendamente distintas:

"Diversidad es su característica más constante"...

"Puede ser una actividad de enorme complejidad y sofisticación, o la expresión más simple y directa: un estudio o trabajo durante toda la vida o una actividad fortuita diletante".

D. Bailey

Los primeros pasos de la improvisación libre representan una ruptura idiomática. Esta imprevisión, esta renuncia a obtener resultados concretos produce efectos descompositivos en todas las áreas del lenguaje musical.

El ritmo se descompone igualmente resultando este un paso decisivo, pues cuando el tiempo discurre en periodos irregulares nuestra capacidad de razonamiento disminuye sensiblemente.

Necesariamente para percibir las manifestaciones que escapan a nuestros sentidos, es preciso reconsiderar nuestra percepción. Con el prejuicio cognoscitivo de la razón en primer término, la realidad se ordena según sus modelos.

Este orden somete todos los fenómenos de percepción a los principios de simetría creados por la lógica del conocimiento humano.

Nuestras vidas y no sólo nuestras creaciones están construidas según esos modelos matemáticos. Es permanentemente lo irregular, lo impredecible aquello que necesita de acabado. Hemos desarrollado un instinto de control que afecta a todo lo que nos rodea, y lo moldea con arreglo a los principios; nos hemos rodeado de edificios arquitectónicos y de otros tipos creados según esta regla. En este mundo de líneas y planos sobra todo lo que es irregular. Nuestra idea de lo perfecto en el área de la creación artística entra dentro de nuestra

idea de la simetría y nos hemos olvidado de que apenas sabemos nada de todo esto.

Ensayamos a espaldas de nuestros semejantes comportamientos más o menos aprendidos para darles la impresión de que producimos espontáneamente discursos ordenados según las pautas simétricas aceptadas. Estos títeres movidos por esos patrones suplantan la expresividad del discurso artístico en el presente, la comunicación desnuda a través del arte de una situación anímica real con toda su crudeza, con toda su frescura.

Analizando los resultados de la teoría de la relatividad, Desiderio Papp dice:

"Einstein convirtió nuestro mundo en un lugar muy poco atractivo para los físicos. Un lugar donde un reloj de bolsillo adelanta o retrasa su marcha según la velocidad de su portador, donde cada observador tiene su patrón para las longitudes y posee su tiempo propio que depende de la velocidad casual que posea. Con esto, un caos parece envolver a nuestro mundo. ¿Cómo habrá de orientarse en un mundo en el que las leyes naturales estén dispuestas de tal modo que la uniformidad y la coincidencia de los datos de lugar y tiempo están por principio excluidas? El hecho de que nosotros nada notemos de este caos relativista, se debe a la lentitud con que los objetos se desplazan en nuestro entorno, y aún cuando se movieran lo técnicamente más rápido posible, en comparación con la velocidad de la luz sus movimientos serían muy lentos".

Desde la observación de aquello que nos es próximo, y a través de nuestra pequeña intervención producimos una "resonancia" que, en su escala correspondiente, configura el mundo, que influye en su recorrido tetradimensional, aunque esa intervención no sea definitiva es nuestra tarea, es lo que debemos "aprender", aprendes lo que eres de lo que proyectas hacia los demás, aprendes lo que enseñas y eres lo que extiendes.

Y mientras aprendemos, estamos llenando el mundo con nuestras obsesiones. Las formas geométricas constituyen una manera artificial de entender el mundo de las formas. Una simplificación que nos permite crear y crear objetos tremendamente "útiles", desde una rampa o un edificio hasta una sinfonía.

Allan Watts nos dice:

"Siempre estamos 'conquistando' la naturaleza, el espacio, las montañas, los desiertos, las bacterias o los insectos en lugar de aprender a cooperar con ellos en un orden armónico. En América, los grandes símbolos de esta conquista son el bulldozer y el cohete: un instrumento que aplasta colinas, convirtiéndolas en chatos terrenos donde luego se alzarán casas cuadradas e iguales, y ese inmenso proyectil fálico que atruena el espacio sideral".

El hecho de que esos edificios humanos sirvan para fascinarnos al representar la idea del mundo que suscribe nuestra civilización en estos momentos no quiere decir que nuestro aprendizaje haya concluido.

Con las mismas leyes de simetría organizamos nuestros comportamientos. Todo es medible y cuantificable, desde nuestro tiempo hasta nuestro poder, y nuestra percepción de la realidad se fundamenta en la percepción de esas "cantidades". Por otra parte existe todo un edificio de lógica creado como respuesta a las exigencias de conocimiento planteadas por la Edad Media y recogidas por el Renacimiento desarrollado de una forma tan sofisticada que el hombre parece haber encontrado la gallina de los huevos de oro. Esa lógica nos permite hacer funcionar un interruptor de la luz y un ordenador personal.

A través de la improvisación libre creamos un diálogo con la realidad exterior: podemos comentar sobre esta realidad, cambiarla simbólicamente, hacer dramatizaciones, etc., sin sufrir las mismas consecuencias de una situación real. Una cita del antropólogo Handelmann puede ilustrar esta idea:

"Son aquellos meta-mensajes que a su vez comentan la vida cotidiana (u otra realidad como referencia) los que convierten a la realidad del juego en un medio de auto-reflexión. Dada la naturaleza del juego, su premisa de hacer creer y de fingimiento, es un medio especialmente adecuado para dudar y cuestionar los postulados rutinarios de otras realidades. Lo que hace surgir a estos mensajes en el juego y que sean comentarios tan agudos sobre las realidades de referencia dentro del mundo lúdico es la negación de las exigencias que se dan por sentadas en la vida cotidiana y esta disolución de necesidad en las relaciones medios-fin de epistemologías causales. A diferencia, por ejemplo, del ritual y la ceremonia que "desalientan la investigación sin trabas"... de la coherencia de fenómenos de orden cósmico y social, los mensajes del juego hacen exactamente lo inverso, desarman el mecanismo de la realidad y cuestionan su organización, incluso su misma validez como constructos humanos y culturales".

Dentro de la improvisación libre hay infinidad de trabajos sobre pulso irregular que intentan simplemente compensar la deficiencia de interpretaciones de esta índole en toda la música occidental. Nuestra idea del ritmo ha sido tan estrecha como nuestra idea del mundo y es necesario que nos acerquemos a estas asociaciones para poder "escuchar" su aparente desorden que no es otra cosa que un orden desconocido.

Un músico alemán, Peter Kowald, presenta así su último trabajo discográfico grabado en el verano del 94 y llamado "Was da ist" (Lo que hay):

"Yo oigo, veo, huelo, etc., noto, (me) siento: bien. Yo recolecto, elijo, reúno, de forma benevolente, tal vez como las (mujeres) recolectoras en la época de los cazadores, todo es al menos lo que hay".

un desorden aparente

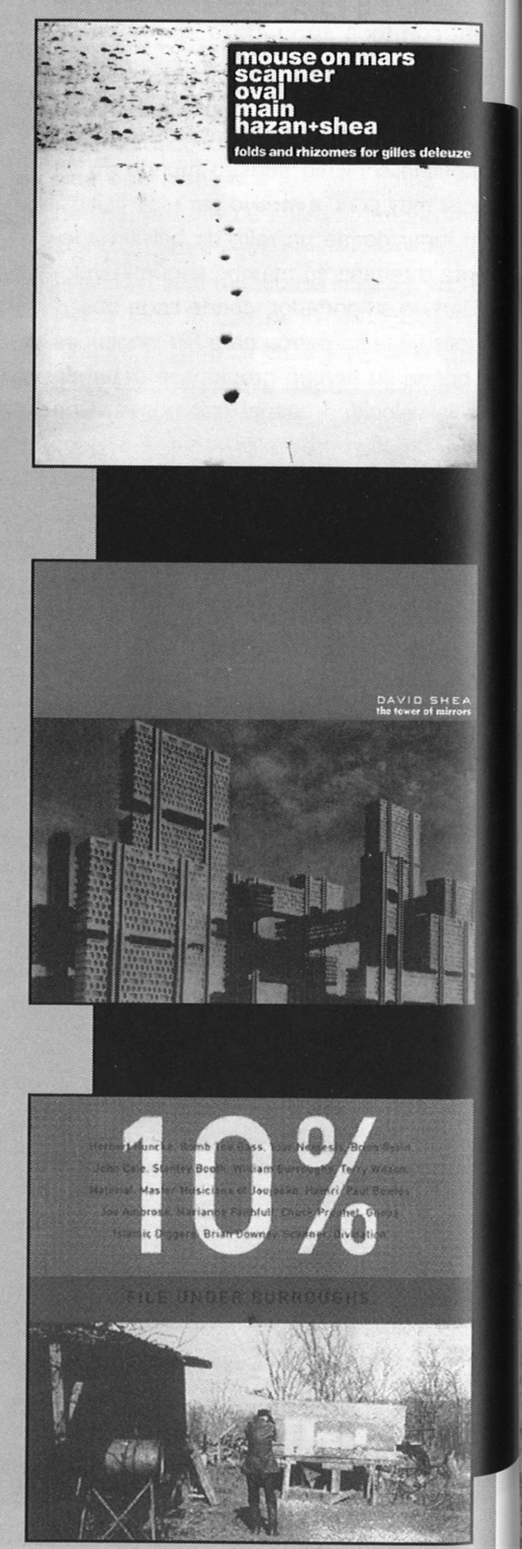
Sub Rosa

nuevas dimensiones digitales

F. Metamars

De entrada, y por si acaso aún no conoces el brillante catálogo del sello belga Sub Rosa, te remito al anterior número de noise club, donde se incluía un detallado informe acerca del mismo. Sin embargo lo que ahora nos ocupa es la última y sabrosa remesa de esas novedades que a través de Boa Música, su distribuidora en nuestro país, están ya disponibles para los aficionados a la experimentación sin prejuicios.

Para empezar, nada mejor que detenerse en el CD colectivo "FOLD AND RHIZOMES FOR GILLES DELEUZE" (publicado por Sub Rosa dentro de su interesantísima serie "Utopian Diaries"): concebido no como un tributo oficial a la vida y obra del pensador francés ya desaparecido, sino como un sincero homenaje desde la óptica de un puñado selecto de nuevos visionarios de la electrónica como **Mouse On Mars, Scanner, Oval, Main** y **Hazan+Shea**. Un proyecto que fue ideado todavía en vida del propio Deleuze, quien estuvo en contacto directo tanto con los artistas como con los responsables de Sub Rosa, si bien no llegaría a escuchar el álbum terminado. El resultado es una hipnótica invitación a adentrarse en un pausado túnel sonoro, sin principio ni fin, que transcurre a través de ambientes informes y electrocutados, nudos de una cuerda que van entrelazando sucesivamente las cinco extensas composiciones (registradas a lo largo del pasado año 95) que se incluyen en el disco: "Subnubus" (Mouse On Mars), "Occlusion" (Main), "SD II Audio Template" (Oval), "Control: Phantom Signals With Active Band Width" (Scanner) y la definitiva "Rhizome: No Beginning No End/Souvenirs d'un surfer au bord du desert" (Hazan+Shea, con la voz del propio Deleuze navegando a través de sus ondas).



David Shea es por encima de todo un músico radicalmente personal. Me explico: sus manipulaciones electrónicas ejecutadas por medio de ese "chisme" llamado sampler, han abierto toda una nueva dimensión acerca de las posibilidades de este "artilugio". Al punto que Shea ha dedicado trabajos enteros a este campo, como era el caso de su anterior y espléndido álbum "I". Su último trabajo, "THE TOWER OF MIRRORS", es posiblemente su más ambicioso proyecto hasta la fecha. 24 cortes que tienen su inspiración en una novela escrita en 1652 por el chino Tung Yuen, concebida como un "inserto" para la obra épica y anónima "Viaje al Oeste. Las Aventuras del Rey Mono". Con este punto de partida, David Shea construye musicalmente "The Tower Of Mirrors" como una colección de piezas para sampler y para sampler e instrumento, a modo cada pieza de un "espejo" basado en una parte concreta de la novela. Son secuencias narrativas de carácter musical, concebidas al modo de los soundtracks cinematográficos: en el libreto que acompaña al disco se hace mención de nombres como los de Ennio Morricone, Alex North, Henry Mancini o John Barry...; y también de Ligeti, Xenakis...; o de referencias más exóticas como puedan ser las del últimamente tan popular Esquivel, Martin Denny o Les Baxter... Al margen de sampleados de toda índole, el disco presenta instrumentaciones de piano, cello, trompeta, sintetizadores analógicos (secuencias explosivas en el corte 11, "The Machines"), percusiones exóticas (como tablas hindúes), etc. Todo ello por cortesía de una nómina de colaboradores que incluye a Zeena Parkins, David Morley y Dave Douglas entre otros.

Finalmente llegamos a "10% FILE UNDER BURROUGHS", doble CD también de la serie "Utopian Diaries" a la que pertenecía el primero de los discos antes citados. Una interesante confrontación entre las nuevas tendencias "beat" (el nuevo dance, la tecnología, etc) y los cerebros visionarios de los beatniks. La sorprendente fusión/reacción final sitúa a unos y a otros en un alucinante vértice común en el que conviven el ambient y los cut-ups, el trance y la demencia de Nova Express... El CD1, "Beat", presenta aportaciones robóticas de **Scanner, Bomb The Bass, Divination, Islamic Diggers** o **Material**, culminadas con mareas de sampleados de Burroughs o Brion Gysin. El CD2, "Beats", recupera nombres tan ilustres como los de **Terry Wilson, John Cale, Marianne Faithfull y The Master Musicians Of Joujouka**, sin olvidar -claro- al propio **William S. Burroughs, Brion Gysin** o el mismísimo **Paul Bowles**. Es decir: ruptura automática...

NABOKOV

De púberes y ardores

por JOSE BOIX

Imagino que, más de una vez, habrás pasado por un parque o por la puerta de un colegio y te habrás quedado momentáneamente deslumbrado por la visión más o menos fugaz, más o menos detenida, de una de esas niñas que ya casi no lo son pero todavía no han alcanzado la etapa de "mujer". Seguro que más de una vez te ha golpeado la inspiración súbita ante la presencia de una adolescente en flor, de una criatura que conserva la falta de pudor de la niñez y al mismo tiempo apunta las inconscientes maneras de la seducción femenina. Son sus largas piernas todavía sin formar del todo las que te han cortado el aliento, son sus rasgos infantilmente haciéndose los que han puesto un temblor en tus manos, son sus caderas aún sin definir las que aceleran tu pulso. Es todo eso y también algo indefinible que va más allá de lo físico, algo que está relacionado precisamente con su condición de metamorfosis en marcha, con su ser entre dos estados, con su hipnótico poder de promesas por cumplir.

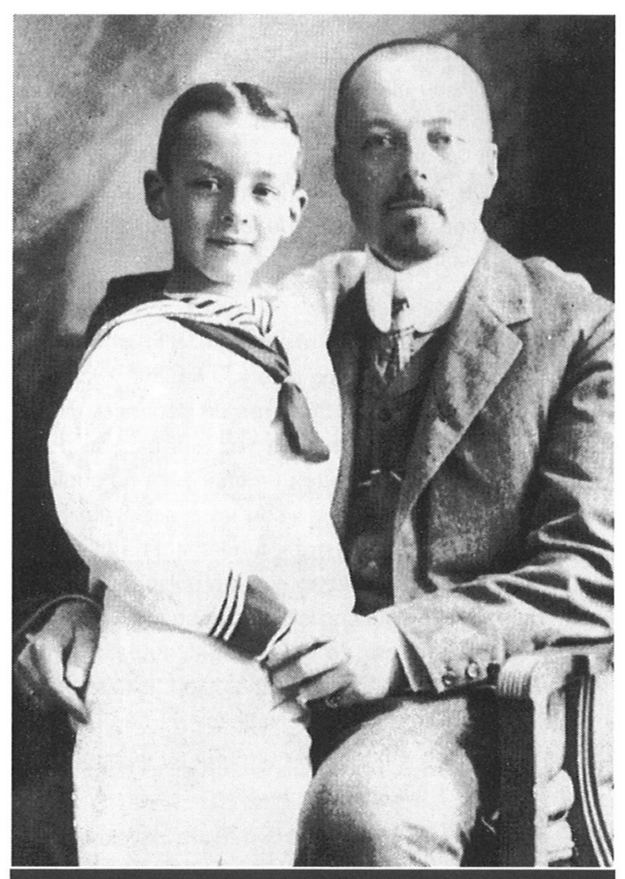
Imagino que, más de una vez, al pasar por un parque o por la puerta de un colegio, has sentido todo esto y te has marchado apresuradamente, no queriendo pensar que eres un degenerado al que excitan las menores. Tranquilo: si alguna vez has pasado por ese trance y enseguida lo has apartado de tu mente para no sentirte un depravado, has de saber que cuentas con un precedente literario mundialmente reconocido que da lustre y fundamento a la atracción por esas pequeñas ninfas que aceleran nuestro pulso cuando entramos ocasionalmente en contacto con ellas. Incluso le ha dado nombre propio: esas niñas a punto de eclosionar, inquietantemente atractivas y angustiosamente fuera de alcance, son "lolitas", nínfulas que con la obra homónima de Vladimir Nabokov se han encarnado en el inconsciente colectivo emergiendo en todo su esplendoroso y fatal poder de seducción irreflexivo.

"Lolita", publicado en 1955, fue sin duda la novela que dio a conocer al gran público la figura de Nabokov, escritor nacido en San Petersburgo en 1899 y nacionalizado norteamericano apenas diez años antes de salir a la luz esa obra maestra de los desgraciados amores del profesor Humbert Humbert con la vulgar y fascinante niña Dolores. Naturalmente, al igual que "Lolita" es mucho más que una simple crónica de la atracción prohibida entre un adulto y una adolescente, la carrera de Nabokov no se circunscribe a esta obra y sus repercusiones. Intentar trazar las líneas maestras de la obra de este peculiar y muchas veces genial escritor, es la tarea que me he impuesto desarrollar en estas páginas.

Escenas de la vida de un emigrado ruso

Es evidente que la biografía de un escritor no explica enteramente su obra, pero también lo es que determinados datos de su devenir vital pueden ayudar a desvelar algunos aspectos que se hallan más o menos presentes en sus escritos. El que Vladimir Vladimirovich Nabokov naciese en una familia aristocrática de la Rusia todavía zarista y el que estallase la revolución soviética justo al final de su adolescencia (ese momento en que se es más receptivo que nunca y las cosas empiezan a causar auténtica mella), sin duda determinó de alguna manera su posterior trayectoria como hombre y como escritor. A raíz de la citada revolución, la familia Nabokov se exilia en Berlín, donde el padre, escritor político y líder

del Partido Democrático Liberal (una especie de grupúsculo pre-revolucionario) sigue con su labor ideológica, hasta que en 1922 se produce otro hecho que marcará la vida de nuestro hombre. En un mitín es asesinado por equivocación, hecho que deja una no reconocida pero evidente huella en diferentes obras de su hijo: en ellas aparecerá más de un asesinato erróneo.



Nabokov (7 años) con su padre, Vladimir Dmitrievich

Ya antes de dejar Rusia, Vladimir se consagra a la literatura, principalmente a la poesía, publicando diversos poemarios en 1916 y 1918. Ya en el exilio, es enviado a Inglaterra a completar sus estudios, donde asiste al Trinity College para estudiar primero zoología y más tarde Literatura Francesa y Rusa. En el mismo año de la muerte de su padre, se gradúa con el nº1 de su promoción sin mayor esfuerzo, refiriéndose a ello como "uno de los escasísimos pecados utilitarios que pesan en mi conciencia". En cualquier caso, allí se consolida otra de las grandes pasiones de su vida, la entomología, a la que como veremos dedicará también parte de su talento natural.

Entre 1922 y 1940 lleva una vida, en sus propias palabras, de "feliz penuria" entre Alemania y Francia. En el primero de estos países, y siempre dentro de los círculos de exiliados, publicará sus ocho primeras novelas, todas ellas escritas en ruso y todas ellas lanzadas por pequeñas editoriales y de muy escasa tirada. La serie comienza con "Masehnka" en 1926, que inevitablemente contiene un buen número de elementos autobiográficos. Los escasos beneficios que le reporta la traducción al alemán de sus dos primeras novelas se los gasta en una expedición para cazar mariposas, tal era su pasión por la entomología y tal su despreocupación por el futuro.

¿De qué vive un escritor cuando todavía no vive de sus libros? Ajustándose casi al tópico, Nabokov subsiste en esta época (la que abarca la redacción nada menos que de sus ocho primeras novelas) dando clases de tenis, ruso e inglés y participando de extra en películas hoy completamente olvidadas.

Después vendrá el traslado a Estados Unidos y poco más tarde el enorme éxito de "Lolita", que le permitirá reeditar todas sus obras anteriores (sometiéndolas a un riguroso proceso de reescritura aprovechando que serán traducidas al inglés por su propio hijo) y seguir creando nuevas obras maestras con desahogo.

El problema central

Se ha dicho muchas veces que un escritor siempre escribe el mismo libro, es decir, que por debajo de la anécdota argumental de cada una de sus obras, subyace siempre el mismo tipo de preocupación, cien veces reformulada, cien veces entonada con cien voces distintas pero siempre armónicas. ¿Cuál es el tema central de la literatura de Nabokov, el motivo que se repite recurrentemente de una obra a otra, dando cohesión a su escritura y configurando su marca de autor?

Si nos fijamos en las obras de su segundo período, el escrito en inglés (siete novelas y un libro de memorias), vemos que el tema de la creación va ocupando cada vez más espacio en sus historias, mayoritariamente pobladas de escritores y poetas situados en posiciones cuanto menos peculiares. Advertimos a continuación que no sólo en este período, sino desde casi el mismo inicio de su carrera, Nabokov muestra una preocupación especial por los recursos formales y la expansión lingüística, preocupación que sabrá integrar perfectamente con las tramas más o menos novelescas de sus obras, logrando siempre un delicado equilibrio entre forma y fondo y no cayendo nunca en la trampa del ejercicio literario gratuito.

Si "La Dádiva", su última novela escrita en ruso (1935) es una suerte de ajuste de cuentas con el ambiente literario de los emigrados rusos en Berlín, narrada a través de los avatares de la vida del joven poeta Fiodor, será con "Pálido Fuego", publicada en 1962, donde alcance la mayor cota de experimentación siempre cuidadosamente elaborada: la novela se compone de un falso prólogo, un extenso poema de un tal John Francis Shade y un no menos largo comentario sobre dicho poema, donde se hace referencia a la obra y vida de ese autor surgido de la imaginación de Nabokov. Así, creando un mundo imaginario y absolutamente autónomo, puede nuestro hombre reflexionar sobre la esencia misma de la literatura en un arriesgado juego de referencias cruzadas y metaliterarias aparentemente sin fin.

Es en "Pálido Fuego", como hemos dicho, donde ese continuo juego metacreativo alcanza su forma más radical, pero será ésta una preocupación presente en toda la obra

de Nabokov. El arte, la creación, se erigen así en el núcleo central de su obra, una de las más autoconscientes que ha dado la literatura en toda su historia, una también de las más complejas.

Juegos de espejos

Hermann, neurótico industrial atrapado en su propio callejón sin salida, asesinará a un indigente idéntico a él para usurpar su personalidad y eludir así la vida que hasta ahora ha llevado. La vorágine de identidades ficticias y reversibles sobre la que se erige "Desesperación" (1937) termina por sumir a personajes y lector en un abismal pozo de reflejos engañosos.

El hermano de Sebastina Knight se siente en la obligación de relatar la elusiva vida del famoso escritor recientemente fallecido, para responder a la publicación de una biografía que, según él, desvirtúa la verdadera personalidad del autor. "La verdadera vida de Sebastian Knight" (1941) consigue convencernos de la precariedad de nuestras convicciones y de la relatividad con que los hechos pueden ser contemplados.

Fiodor sella un pacto de mutuo suicidio con su mejor amigo y su novia, para terminar asumiendo los recuerdos de éste y vivir una suerte de doble vida al no seguir a su compañero a la muerte. "La Dádiva" (1930) concentra en la vida de un emergente poeta exiliado la historia de la literatura rusa y sus interrelaciones vitales.

El marido, la mujer y el joven amante entrelazan sus vidas en un paródico triángulo amoroso que es más un juego de cartas que una auténtica relación pasional. "Rey, Dama, Valet" (1928) desvela los mecanismos subyacentes en toda relación humana y disecciona con cáustica sutileza la vida que vivimos a través de los otros.

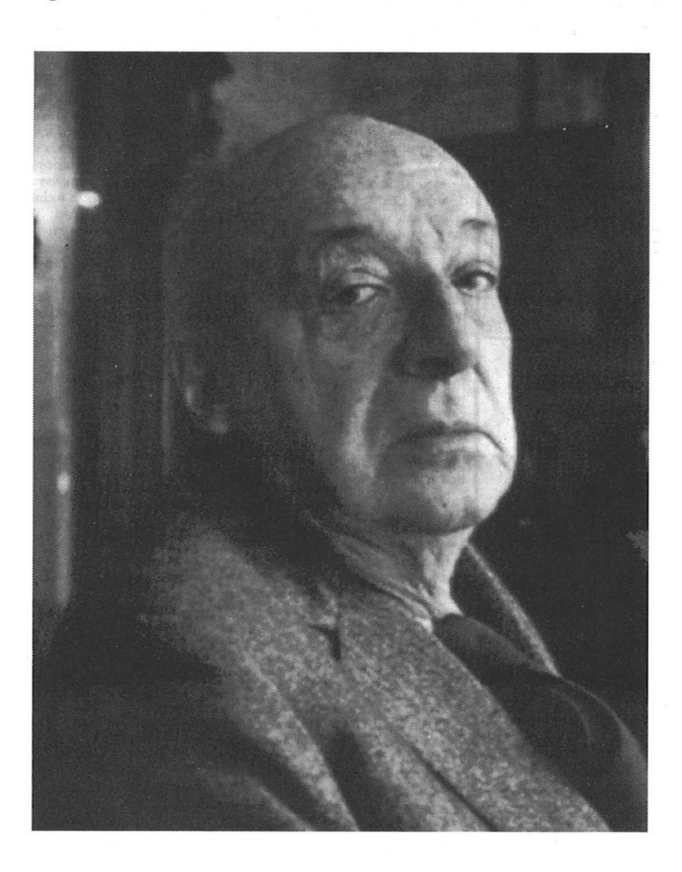
Van Veen y Ada, los hermanos secretos, llevan adelante una exclusiva relación mútuamente fagocitaria a través de una especie de mundo paralelo, donde la saga familiar se intrinca con la reflexión filosófica sobre el tiempo. "Ada o el ardor" (1969), ante todo una sublime historia de amor fou, extiende sus raíces y ramas por el inabarcable territorio de la memoria personal y compartida.

El dandy dentro de mí

Traducir "Alicia en el País de las Maravillas", dictar un curso de literatura mundial donde se despacha "El Quijote" en un par de párrafos, reírse continuamente de Freud y sus teorías, despreciar a la crítica que busca afanosamente el dato personal que justifique una obra... sin duda son "logros" que marcan la personalidad, libre y desinhibida, de un escritor. Todo eso y un buen puñado más de transgresiones fueron cometidas por Nabokov, el autor que vivió algo así como dos carreras literarias, la primera al redactar por primera vez sus novelas en ruso, la segunda al reescribirlas profundamente con motivo de su traducción al inglés.

No tener nunca domicilio fijo, no querer tenerlo, también puede contabilizarse como un rasgo de carácter que indudablemente debe reflejarse en la obra literaria. Desde la obligada emigración familiar propiciada por la revolución rusa, a la fijación de residencia en un hotel en Suiza, pasando por las ocasionales estancias en casas alquiladas a profesores ausentes, Vladimir y familia nunca tuvieron una residencia propia donde pudieran decir que se habían "asentado" y, por mucho amor que guardase siempre por su lejana patria perdida, nuestro hombre no tuvo empacho en reconocer que a Rusia sólo le ataba un "estado irreal de la memoria y del arte", soberbiamente ejemplificado en la primera parte de "Ada o el ardor". Por cierto, las obras de Nabokov no fueron publicadas en la Unión Soviética hasta 1986, casi diez años después de su muerte.

En los años treinta, cuando comenzaba a despegar su carrera de escritor, fue tanto alabado como despreciado por los críticos, siendo la principal imputación que se le hacía entonces (y que arrastró buena parte de su vida, sin que ello le alterase lo más mínimo) la de ser un escritor snob y altanero. Sin duda, aquellos que le criticaban se sintieron señalados por su ironía nada burda, por su sutil inteligencia sin ataduras, por su elegante sentido del riesgo literario. La habilidad con que las referencias metaliterarias se suceden en sus obras, jugando subliminalmente tanto con el lector como con la historia de la Literatura misma, cimentaron cegatamente su fama de escritor distante.



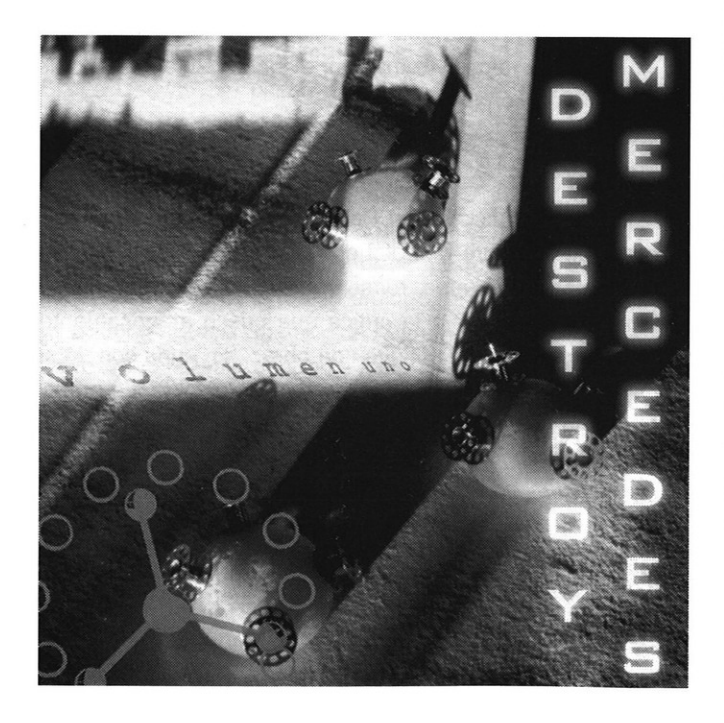
Sirva esta semblanza más o menos sucinta para rendir homenaje a uno de los nombres fundamentales de la historia de la cultura. Los secretos amantes de todas las lolitas del mundo nunca le agradecerán bastante haber elevado su estrangulada pasión a las más altas cimas de la literatura.

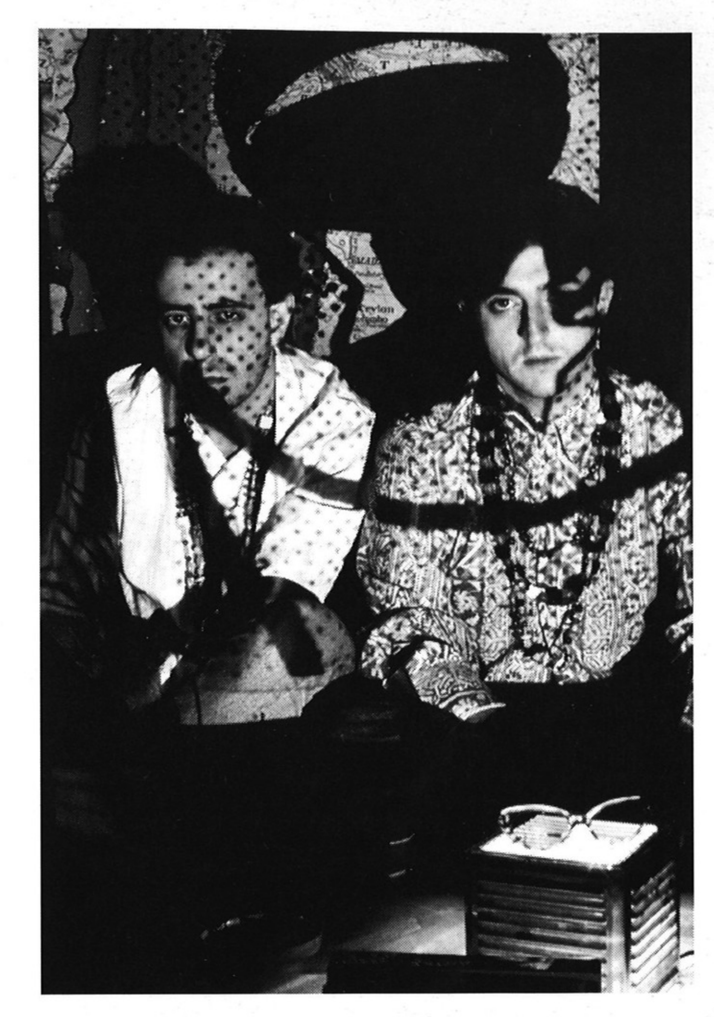
Destroy Mercedes

Cerebro Conocerte

por Octavio de Ricino
fotos Esther Berdión

Jaime Munárriz -pintor, músico, productor y alquimista informático- y **Javier Piñango** -escritor, músico, periodista, sociólogo que nunca ejerció, co-director del sello **Por Caridad Producciones** y de esta revista -amigos casi desde que recuerdan, creadores ambos de **Triquinoise Producciones** (sello que fundaron en 1990 y abandonaron en 1991 y 1992 respectivamente), comenzaron en 1994 su segunda aventura musical conjunta -sin contar las colaboraciones de **Munárriz** con **Mil Dolores Pequeños**- a la que bautizaron como **Destroy Mercedes**.





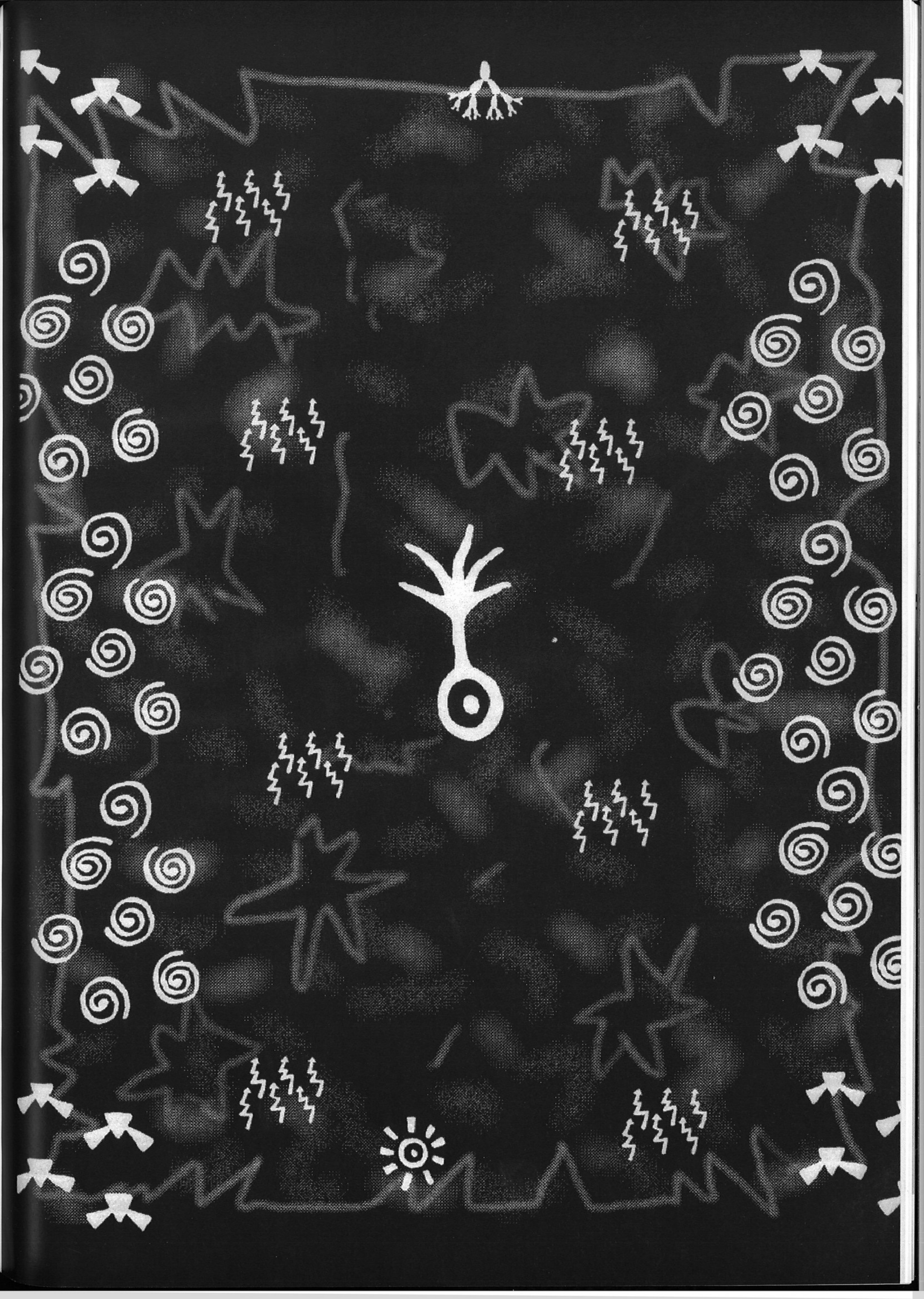
Antes y por seguir situando a nuestros personajes decir que el primer grupo que montaron respondía al escueto y preciso nombre de **Cerdos**. Corrían los últimos años ochenta y la porcuna formación atacaba duro y al estómago en una visceral explosión de guitarras, ritmos electrónicos y sintetizadores analógicos (en especial ese gigante del ruido de la marca **Korg** que responde por **MS-20**). El grupo se completaba con **Ignacio Menéndez** que maltrataba su guitarra casi con tanta fruición como a los oídos del respetable. El legado sonoro del grupo es pequeño. Un disco "**Cerdos**" (1990) y una k7 "**Live en el matadero**" (1991), ambos editados por **Triquinoise**, que no hacen honor a la bestialidad inmisericorde de sus directos. Punk-noise sin concesiones con **Jaime Munárriz** imitando el paso del pato de **Chuck Berry** por todo el escenario, con tropezones y caídas incluídas, y con **Piñango** haciendo malabares con el cigarro, la botella de whiski y el **MS-20** en medio metro cuadrado, por no hablar de las deformes y chirriantes versiones punk-core de los no menos aberrantes **José Luis Perales** o **Cómplices**.

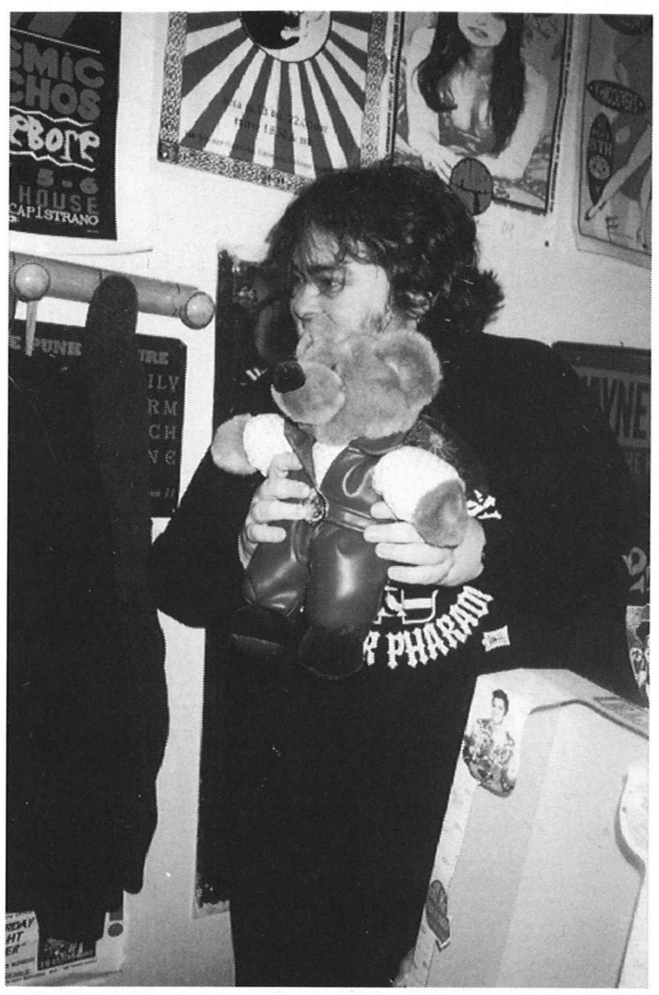
Destroy Mercedes son otra cosa. La furia incontrolada de otros tiempos ha dado paso a un mundo mucho más rico en matices. Por supuesto (hay cosas que son genéticas) no renuncian a la violencia sonora ni a los climax de alto voltaje, pero ahora contrastan a éstos otros en los que el relax y las atmósferas variables dan cabida a -Oh- remansos de paz y pop.



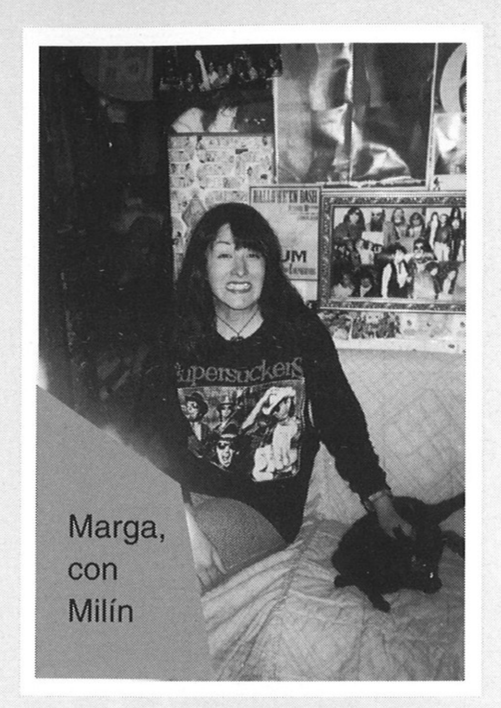
Por el propio carácter del proyecto, con similitudes formales a aquellos dúos tecno de finales de los setenta y principios de los ochenta, con el añadido de las guitarras, de momento y durante los dos años ya de singladura del grupo aún no han presentado sus temas en directo. La edición, a principios de año, del "**Volúmen Uno**" de sus andanzas sónicas plantea el reto inminente de la presentación en vivo de las mismas. Un camino inverso al habitual pero tan coherente en el universo de esta pareja de transgresores tan poco interesados en el aplauso fácil como en el mimetismo o el estancamiento. ¿**Destroy Mercedes**? Cerebro conocerte.







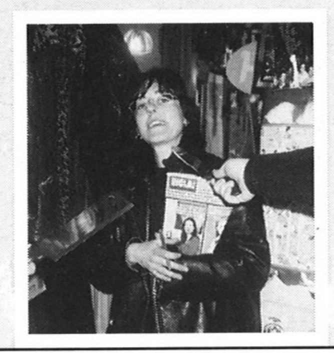
"Teddy Bear". Osito de Elvis.
Lo sostiene entre sus manos, lo aprieta, y zás, te canta un rock'n'roll.



Marga, con Milín

NI DIEZ MINUTOS





POR AJO
FOTOS: TERESA GOYOAGA

EN CASA DE LOS TURMIX

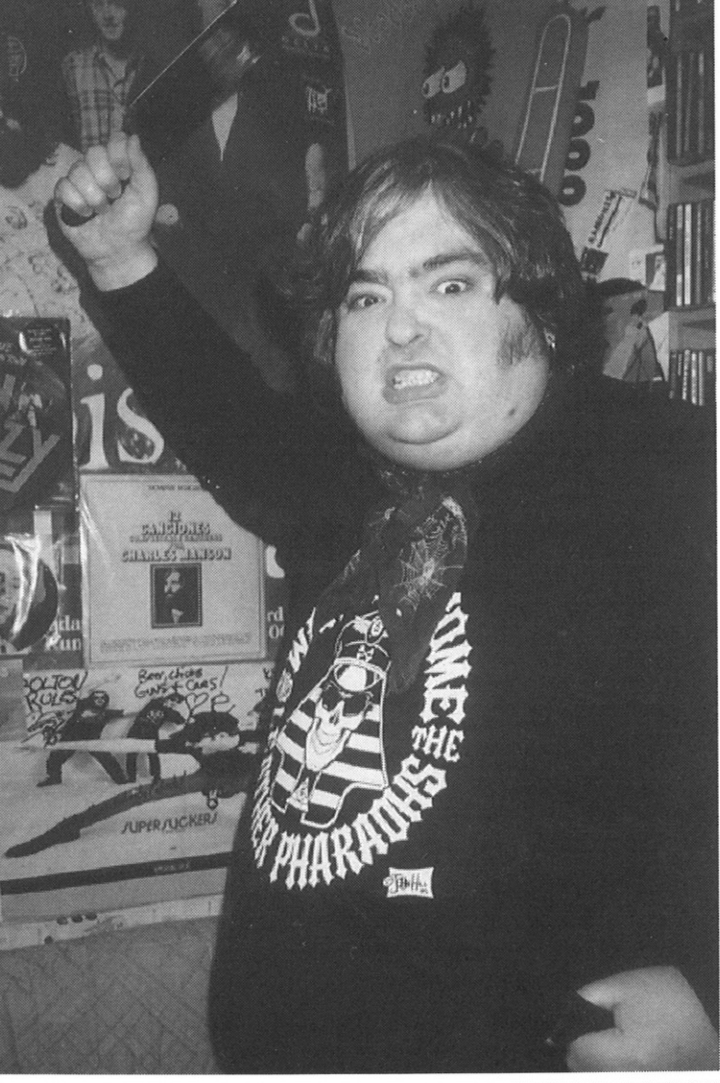
Tienen los Turmix una minúscula "casita museo" en el centro de Madrid, que se convierte en casita de muñecas cuando el gran "Turmix" aparece en escena. Y es que Turmix lo desproporciona todo.

Hay que decir que, aún a pesar de haberle avisado de nuestra visita, con más de 72 horas de antelación, Turmix no dobló sus camisetas hasta el crítico momento de nuestra llegada.

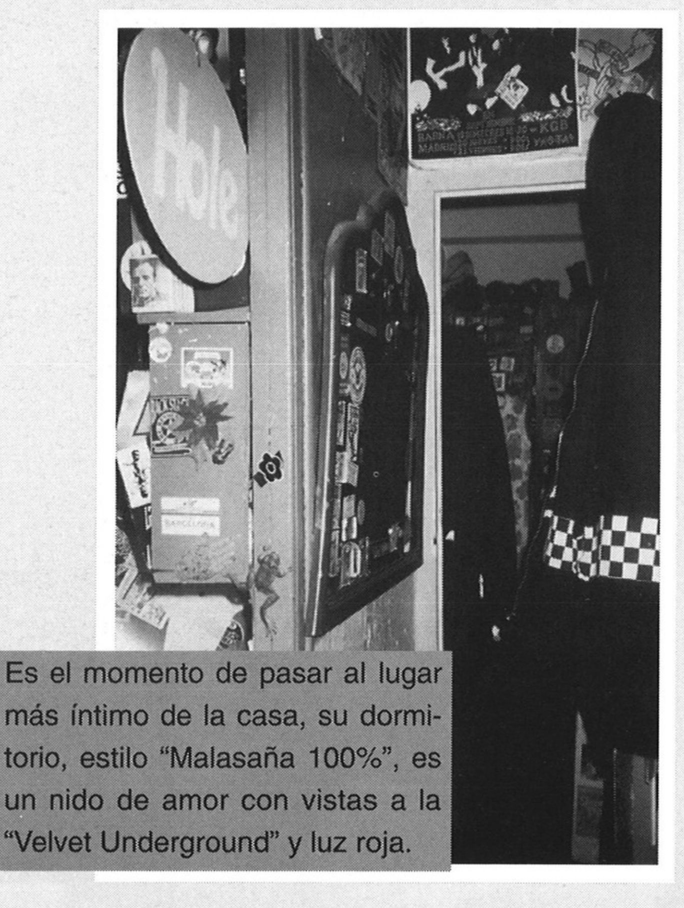
Lo primero que nos muestran es su saloncito/caja, que consiste en unos 10 metros cuadrados, abarrotados de posters, carteles, fotos, portadas de discos, y una pared hasta el techo, plagada de vinilos.

Es aquí donde tenemos el placer de conocer a sus dos gatas: Milín, la negra y Mirta: argentina y blanca y su flamante nueva colección de cuchillos de todos los tamaños que la pareja acababa de adquirir por 2 talegos.





Visitamos, un segundo y medio más tarde, la llamada oficina, para asistir en directo a la firma de la "visa" y enterarnos, de paso, que Turmix es del Athletic de Bilbao, admirador de Julen, y "de los Escolapios de toda la vida".



Es el momento de pasar al lugar más íntimo de la casa, su dormitorio, estilo "Malasaña 100%", es un nido de amor con vistas a la "Velvet Underground" y luz roja.



Turmix en el sofá, contemplando sus fotos con famosos.



Todos sus muebles son sacados directamente de la basura o maravillosamente reciclados. Excepto su cama.



Kike, con Mirta

COMO SOMOS

Ciertos enanos no se andan con paños calientes. Si algo tienen meridianamente claro es que no han venido a este mundo a guardar las formas y mucho menos a bailarles el agua a los gansos, ridículos y atemorizados, respetuosos de mierda, auténticas nenazas perfumadas como rameras y más pendientes de su propio atuendo y de su aspecto que de sus mujeres, que nunca estuvieron más desorientadas, imitando a los hombres en sociedad pero íntimamente incapaces de renunciar al deseo original de ser penetradas y poseídas. Basurita husmea en los cubos y en los contenedores de su calle, más por vicio que por auténtica necesidad, porque desde muy pequeña se sintió atraída por los desechos y todavía flipa con los tropezones de comida y las mondas de naranja, los plásticos, los restos de muebles viejos, las revistas atrasadas y los cascos de botella. Pero a Basurita, que es rubia como una vikinga y tiene los ojos azul cobalto, le jode profundamente comprobar que en los tiempos que corren la inmundicia está cada día más compartimentada por culpa de la estúpida demagogia ecologista de un capitalismo terminal que insiste en fomentar el reciclaje de los residuos para acallar su mala conciencia depredadora a costa de responsabilizar a los infelices gansos de un deterioro medioambiental que jamás provocaron, ni con el CFC de sus sprays ni con sus miserables neveras, que ahora dicen que dañan la capa de ozono; ni con los envoltorios plásticos que, si de verdad son tan malos, a ver por qué demonios los siguen utilizando, ni con sus ridículos coches middle class fabricados con materiales frágiles para que duren un suspiro. Razón no le falta al enano Gastón, el poeta mulato que con tanta gracia inventa historias improbables de su remota Cuba, ataviado con ese simpático sombrerito de gángster, cuando dice: “Para qué hablarán tanto de la contaminación si basta un soplo frío de viento serrano para dejar el aire más limpio de lo que nunca imaginamos”. “Y respiramos”, suele pensar Basurita cuando recuerda la frase de su poeta predilecto. Porque para ella el milagro más grande que existe es respirar a diario sabiendo que una está viva. Lo estuvo siempre, desde que en la cuna se quedaba toda calladita y sus papás se enorgullecían ante las visitas de lo buena que era su nena, que así la llamaban, la nena traviesa que empezó a husmear en las bolsas de basura -y de ahí le vino el mote que le endilgó un buen día el maricón de su tío Gerundio- en cuanto pudo sostenerse en pie. Pues resulta que la nena era una enana, aunque la llamaran bajita, pequeña, criatura, pitusa y escasa, por no llamarla -y cuánto mejor no hubiera sido- pigmea, liliputiense, canija o renacuaja. Y Basurita creció así entre algodones, oyendo a todas horas palabras suaves que intentaban compensarla de su deficiencia y mentiras piadosas, que si el perfume bueno se vende en frascos diminutos, que si lo bueno si breve dos veces bueno, que si pequeñas rajas el fuego encienden y los grandes maderos lo sostienen, que qué rica la niña y qué mona la nena. ¡Qué coño! ¡La enana! Porque es enana desde que se levanta hasta que se acuesta como enanos son sus mejores amigos de todos los barrios, que al atardecer suelen juntarse en el suyo, por ser el más céntrico, a beber alcohol como condenados, a escupir en las aceras, a putear a los ciegos bailando en corro alrededor de sus bastones blancos, a vaciar los carritos de la compra de las gansas gordas e insatisfechas que invaden los mercados, a pervertir a los niños del parque comiéndose la boca delante de ellos con muecas obscenas.

Sin embargo, no todos los enanos son iguales. Madonnina y sus acólitos prefieren que les llamen pequeños y Basurita cree que esa actitud débil y acomplejada sólo sirve para hacerle el juego a los gansos y reforzar la marginación de toda la comunidad. A ella, que es un chica vulgar, con sus escotes abiertos y el morrito saturado de carmín, se la ve inexplicablemente satisfecha en compañía de ese par de impresentables, Mongo y Gildo, que la llevan y la traen como a una marioneta y hasta se rumorea que la prostituyen, pues, en su avidez de riqueza, seguro que no tienen bastante con lo que sacan de las drogas. Menudo cabrón, el Gildo. Se camela perfectamente a los gansos haciéndoles la pelota y ridiculizándose a sí mismo, porque es un enano servil, de la vieja escuela. Con todo, Basurita le tiene una lejana simpatía por pícaro y por tramposo, aunque su dignidad y su visión de las cosas no le permitan considerarlo un amigo. Pero hay que ver la gracia que tienen algunos de sus trucos. Por ejemplo, con eso de que lleva el cartel de “Minusválido” en el coche, consigue que el madero ganso de su calle se lo aparque a diario mientras él se marcha tan contento pasándole por las narices un maletín repleto de cocaína. Y sin embargo, luego Gildo y su colega se comportan de un modo siniestro cuando intentan hacer creer a la gente que ese par de gansas rubias que algunas noches salen con ellos (para humillación de Madonnina, que va detrás de las dos extrañas parejas arrastrando los tacones y fumando un cigarrillo tras otro con el gesto torcido) son hijas suyas, en lugar de amantes; con lo cual resultan innecesariamente escandalosos los besos que se dan y los tocamientos que se hacen en público, ya que exhiben como incestuosas unas relaciones que, de no encubrirlas, parecerían a lo sumo desproporcionadas. Basurita aún recuerda la noche en que Mongo trató de seducirla en un portal. Los dos aguardaban, entre un nutrido grupo de gansos, a que remi-

tiera la fuerte granizada que caía sobre la ciudad y ella contempló con repugnancia el hilo de saliva que al muy hortera se le deslizaba por la comisura de los labios.

- Eres pequeña -dijo Mongo con la voz rota por la excitación- pero estás muy buena.

- ¿Cómo no voy a ser pequeña si soy enana? -se indignó Basurita levantando la mirada hacia el cielo.

- Se me ocurre que podemos echar un casquete tú y yo para matar el tiempo. Ya verás cómo nos divertimos.

Dos señoras gansas observaban la escena horrorizadas y un caballero se inclinó sobre Basurita para ofrecerle ayuda.

- Señorita, si este señor la está molestando, dígamelo.

- Tranquilo, jefe. Aquí no molesta el que quiere, sino el que puede. Y este enano rancio es un pobre diablo.

Más tarde descendían por la gran avenida y Mongo, que estaba visiblemente enfadado, le preguntó por qué le había llamado rancio. Basurita se paró en seco y, mirándole de frente, le espetó:

- ¿En serio crees, Mongo, que un enano tiene que ser por cojones salido, graciosillo y asqueroso? Gracias a estúpidos como tú, los putos gansos nos siguen confinando en los circos, disparándonos como balas humanas y haciendo plenos en las boleras con nosotros.

- Pero tía, ¿qué me dices?

- Que tienes mentalidad de esclavo y te comportas como un gnomo recién salido de una película del fascista de Disney. Sueltas piropos a las gansas, haces muecas de payaso. Sólo te falta ponerte unos cascabeles en los zapatos y empezar a dar volteretas.

- ¡Mujeruca!

- Eres un enano casposo y estás completamente out. Lárgate con tu amigo y con esa miserable putilla que maltratáis.

- Muy soberbia te pones, Basura. Será que prefieres a un enano loco como ese poeta cantamañanas que tan buenas migas hace contigo.

- Gastón es un enano íntegro. Y ahora, si me lo permites, tengo prisa -dijo y, dándole la espalda, se cruzó de acera y desapareció de su vista.

Gastón y Daniela han sido los primeros en llegar a la plaza. El poeta se ha puesto el smoking y ella lleva el pelo teñido de rojo fuego y un maletín metálico muy de los ochenta, lleno de pegatinas de estrellas del glam. Basurita se encuentra con ellos al pie de la estatua ecuestre, en animada conversación con dos inmigrantes.

- Enanos saludando negros -dice, tendiéndoles su diminuta mano blanca.

- Qué rubita tan graciosa -contesta uno de ellos estrechándosela con el índice y el pulgar.

- No tengo maldita la gracia. Simplemente digo lo que veo.

- ¿Y qué ve?

COMO SOMOS...

Leopoldo Alas

- Nada especial. A un par de gansos negros prostituyéndose.

- Pero si de verdad quisiéramos hablar con propiedad, quizá deberíamos llamar marrones a los negros -comenta el mulato Gastón-. ¿Vendrán los demás? -le pregunta a Basurita.

- Sí. Hemos quedado en la puerta. Señores marrones -dijo la enana vikinga a los inmigrantes, que no podían apartar de ella sus asombradas pupilas-, ahí os quedáis. Manos a la obra y que la suerte os acompañe.

Los grandes almacenes La Plata han escogido como símbolo de su última campaña publicitaria la figura de un enano con sombrero de pico y orejas puntiagudas y Basurita y los suyos no están dispuestos a consentirlo. El plan es entrar a saco en el edificio y forzar una entrevista con el director de la empresa. Allí está, con su barba bien recortada y su brillante cabeza, el enano filolusitano que, aunque físicamente guarde una cierta semejanza con el emblema platense, parece el más ofendido.

- Basurita mía -la besa, la abraza-, son muchos años de marquesa para no saber mover el abanico. De ningún modo vamos a permitir que este atajo de filibusteros venda con esa imagen ni una braguita. Sólo les ha faltado coronarlo con una seta de fábula.

- Tranquilo, Eddy. No tienen ni un round. Te veo en forma, presidente -saluda a Zacarías, el abogado canario que capitanea el Colectivo de Enanos Gays y Lesbianas (CENAGAL): está sudando de ira contenida y se ha desanudado la corbata para lucir, como suele, su viril pechito trigueño.

- No sé hasta qué punto, Basurita. Me preocupa el avance de los reaccionarios. Cada día recibimos un nuevo golpe. A los medios de comunicación les ha dado por lavar la imagen de históricos gansos gays, como Wilde, Lorca o Whitman, y ahora va a resultar que aquí no hay más maricones que los enanos.

Ovidia, vestida como siempre de negro, con su aire de hechicera medieval y de escarabajo, se entromete:

- Tampoco es eso. Yo creo que os pasáis de susceptibles porque, que yo sepa, ningún periodista se ha referido explícitamente a la homosexualidad de los enanos. ¿Qué tal si nos tomamos unas copas antes de allanar el templo?

Los transeúntes gansos se detienen, entre curiosos y perplejos, ante la insólita reunión. Tina la negra es la que más atrae su atención con improvisados números de mimo sonoro, pues no acierta nunca a cerrar la boca aunque, para entender sus crípticas pullas, su anecdotario impresionista y sus comentarios sagaces sería necesario, a falta de un trato frecuente, haber hecho un master intensivo en alguna academia del Caribe

que te familiarizara con la pirueta gestual, las bárbaras elipsis y los insondables sobreentendidos. Y entre tanto, la tribu de enanos excéntricos -actores, modelos, animadores de clubs, camaleones de la moda- que pastorea el argentino Catulo, pasan la gorra recogiendo propinas del gentío, luciendo piercings en cada rincón de sus cuerpecitos, con los pantalones caídos de tan anchos, las camisetas de colores, los tintes tornasolados. Top Gun, aclamado por todos como el enano de lengua más rápida y envenenada, se retuerce de la risa entre bulo y maledicencia mientras el estratega Philip le muestra un ingenioso artilugio que neutraliza los códigos de barras.

- Ya que nos hemos tomado la molestia de venir, vamos a darles el palo. La célula electrónica limpia toda la información y esta pinza es un complemento para arrancar de cuajo los dispositivos de alarma que ponen en la ropa.

- Vamos, que por ahorrarte tres duros, serías capaz de reinventar la bomba de neutrones -le suelta Top Gun.

- Sólo lo haría para exterminarte selectivamente en un espacio público sin dañar los edificios de alrededor -replica Philip-. ¿Qué sabrás tú del placer de delinquir?

- Dirás que lo haces por amor al arte.

- Precisamente. Un snob como tú disfruta más con lo que paga que con lo que obtiene a cambio. Pero tendrás que admitir que otros amamos los objetos no por lo que cuestan sino por lo que valen.

- ¡Calla, enano roñoso! -farfulló Top Gun entre carcajadas.

- Tu drama es que nadie se molestará jamás en darte la paliza que vas buscando y que sin duda mereces, señorito consentido.

Movida por uno de sus acostumbrados raptos maternales, Ovidia pone paz entre los contendientes. Se sitúa entre ambos sacudiendo la cabeza en ademán de reproche y, extendiendo los brazos, los separa.

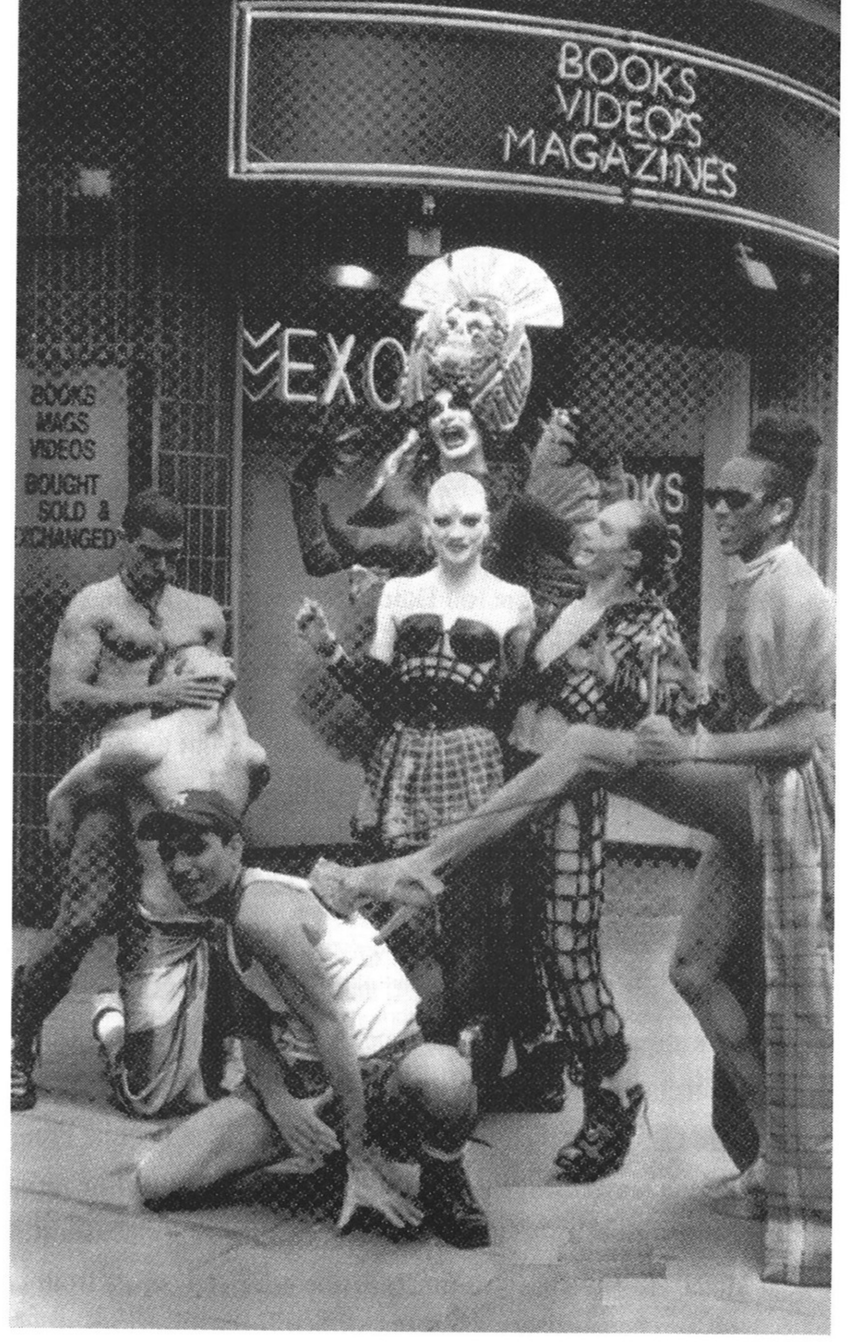
- Venga, ¡dejad de pelearos!

- Pero si no se están peleando. ¡Qué pesada! Nunca he podido con ella -se entromete La Mujer, sin duda la enana más veterana del grupo. Lleva un peinado a lo garçón y va impecable, con uno de esos conjuntos de chaqueta y corbata que le dan un aire tan sáfico-. Qué manía de tratarnos como si fuéramos niños.

- No será a ti -se defiende Ovidia-, que tienes más años que el profeta.

- Guárdate mucho de intentarlo -continúa La Mujer con su tono más hiriente, reclamando a voces la atención del auditorio-. Porque esta vacaburra le canta canciones de cuna al primer enano con los huevos negros que se cruza en su camino. Como no puede follárselo, intenta idiotizarlo tratándolo como a un retrasado mental. Si de ella dependiera, os haría una lobotomía para que la siguierais como zombis por todas las barras de la ciudad.

- Mujer, no exageres -Top Gun se cierra el cuello del abrigo con las dos manos mostrando los anillos, que brillan en sus dedos gordezuelos-. Qué culpa tendrá Ovidia de tus traumas infantiles. Déjala estar, que no hace daño a nadie.



Daniela quiere contribuir a aplacar los ánimos. Ha abierto su maletín, lleno de caramelos y chucherías que va ofreciendo a los presentes. En medio de un tenso silencio, todos los enanos aceptan gustosos la invitación menos La Mujer, que vuelca el maletín de un manotazo ante la mirada reprobatoria de sus compañeros. Daniela rompe a llorar porque, a pesar de ser una enana moderna, todavía tiene sentimientos.

- ¡Detesto la infancia! ¡Detesto los animales y los dibujos animados! ¡Detesto las golosinas! -exclama La Mujer furibunda.

- ¡A mí me encantan! -grita envalentonado Eddy, que se ha acercado al grupo atraído por la bronca.

- Pues si tanto te gustan, arrástrate y recógelas con la lengua. ¡Mira hasta dónde ha llegado esa gominola! -se ríe La Mujer como llevada por los demonios, señalando un rincón frente a ella

con el índice extendido.
- No la escuches, Eddy -le defiende Top Gun-, que está loca desde que se le atrofió el tiroides por un trauma infantil. Y si sigue en la calle es porque no nos hemos preocupado de incapacitarla.
- ¿Qué trauma ni qué niño muerto? Por si no lo sabes, mi primer intento de suicidio data de cuando aún no había cumplido los siete años. Yo no consentí jamás que me trataran como a una niña pero claro, a vosotros os fascina ese rollo pueril tan patético porque os ayuda a olvidar que sois como sois. Hala, venga, ¿por qué no jugáis al corro de la patata? ¡Maldita sea! Mis padres nunca comprendieron por qué nací así pero teníais que haber escuchado lo que les contesté la única vez que se atrevieron a dirigirse a mí con un diminutivo compasivo.
- Preferimos no imaginarlo, mala pécora -la insultó Eddy. Y fue corriendo a avisar a Basurita, que había hecho un aparte, ajena al conflicto, con Gastón, Philip y Zacarías.
- ¡Mirad cómo se escurre el muy cobarde! Y vosotros, ¿a qué esperáis? ¡Venga! ¡A la zapatilla por detrás!
- ¡Tris, tras! -interviene Basurita, que avanza seguida a corta distancia por Eddy, el estratega, el poeta y el abogado.
- ¡Aquí está la jefa y su camarilla! ¿Qué? ¿Venís a crucificarme?
- Basta, Mujer. Tranquilízate un poco.
- No irás a decirme ahora que tú también te has vuelto infantiloide, porque te hemos oído mil veces despotricar contra las blandenguerías serviles de...
- Mujer -la interrumpe Basurita-, no perdamos más tiempo. Hemos venido a lo que hemos venido. ¡Escuchadme todos!

Los enanos forman un corro a su alrededor, incluida Tina la negra, Catulo y sus chicos, que han dejado de pasar la gorra entre los curiosos viandantes.
- El plan es bien sencillo.
- ¡Que lo exponga Gastón con un soneto! -bromea entre risotadas Top Gun.
- Pero si es un plan en verso libre, sin medida -contesta el mulato, quitándose el sombrero para rascarse la cabeza.
- Activismo situacionista -apostilla Philip, acariciando con codicia su neutralizador de códigos y alarmas.
- Haced lo primero que se os pase por la cabeza -prosigue la vikinga-. Pero será mejor que vayamos siempre juntos porque por separado es más fácil que nos reduzcan.
- ¿Todavía más? -grita Ovidia.
- Tenemos que llamar la atención, alborotar, gritar, cantar...
- ¡Aihó, aihó, a casa a descansar...! -la negra dando botes y haciendo aspavientos.
- Ni se te ocurra, Tina. Si de verdad queremos que retiren el emblema del enano del bosque, no nos conviene nada ese repertorio. Es preferible la conga.

Al día siguiente no se hablaba de otra cosa en la ciudad. Y no porque las huestes de Basurita salieran precisamente airosas. Es más, consiguieron justo lo contrario de lo que habían pretendido, pues no sólo no retiraron al enanito que tanto les humillaba sino que encima los almacenes multiplicaron por diez las ventas gracias al escandalazo. Pero tampoco fue lo que se dice una derrota. Pensándolo bien, se habían divertido, habían acaparado la atención de todas las televisiones y habían conseguido que el director de La Plata les recibiera.
- Consolémonos -suspira Gastón, sentado en el bordillo de la calle de su mejor amiga-. Al menos quedamos más dignos que esos siniestros.

Basurita se ríe al recordar algunas escenas, especialmente cuando entraron en fila india por la puerta principal de los almacenes cogidos de la cintura, estirando todos a la vez sus pequeñas piernas, ahora la izquierda, ahora la derecha, y cantando a coro la conga de Jalisco. Qué cómico el ganso vigilante, cuando trató de detenerlos a toque de silbato. Pero si la mayoría de la gente estaba entusiasmada con el espectáculo y los jaleaba batiendo palmas. Y qué repugnante la voz gangosa de gansa repitiendo por el sistema de megafonía el eslogan de la campaña: "Grandes ofertas a precios de enano". Hubo momentos estelares: cuando tomaron por asalto la sección de cosmética, rociándose con perfumes caros, empolvándose las naricillas, poniéndose rímel en las pestañas. Recordaba a Philip aplicando su aparato neutralizador a una crema de afeitar importada mientras Daniela se entretenía pintándole con esmalte dorado las uñas de los pies. Y el revuelo que se armó con las dependientas, que no sabían qué hacer para detenerlos. O cuando subieron por la escalera mecánica, sentados cada uno en un escalón con los brazos en alto. ¡Y menudos gritos daban los clientes cuando se colaron en las cabinas de los probadores para robarles la ropa! Por no hablar de la batalla personal que emprendió La Mujer contra los peluches en la planta de niños: con qué saña destripaba ositos, cómo gozaba pateando a los patos y arrancando la trompa a los elefantes.
- Jamás lo hubiera imaginado -dice Gastón, clavando la mirada en el asfalto-. No sé tú, pero yo me sentía tan bien cuando llegamos al despacho del director... Y casi me desmayo al verlos. Estaban patéticos los tres con esos trajecitos verdes llenos de cascabeles.
- ¿Qué podíamos esperar de ese trío de enanos colaboracionistas? Mongo gozaba, el hijo puta, cuando vio la cara que se me ponía. Y Gildo estaba pasadísimo de coca.
- Pues había que ver a Madonnina, apretándose las tetas para que cupieran en el chaleco... Bueno, no hay que desanimarse. Seguiremos llamando a las cosas por su nombre y recordando a los gansos que, a pesar de los traidores, somos como somos. No olvides la consigna del enano Guevara y hasta la victoria siempre.
- Ya, no sé. A mí me están dando ganas de seguir más bien el ejemplo del enano Onetti: convertirme en una tumbada y no volver a salir de la cama. Para qué esforzarse si, después de todo, bastante tiene cada enano con lo suyo.
- Pero no, con lo linda que eres... -hace una pausa, mira el reloj- ¡Qué tarde se nos ha hecho! ¿Cómo... cómo vamos a quedar mañana?

Basurita se encoge de hombros. El poeta no dice ni una palabra más: se cala el sombrero, se levanta y se aleja calle abajo con pasitos cortos. Sabe de sobra que, por no correr el riesgo de acostarse, Basurita pasará la noche en la calle, sepultada entre los cartones de un contenedor. Y que al día siguiente, todo volverá a ser como antes.

Enero, 1996

EL CHOQUE FRONTAL

reflexiones sobre la obra de Tadeusz Kantor

por Rag Cutter

Estoy parado en mitad de ninguna parte, en un bar de carretera de un pueblo de Almería del que ni siquiera sé con certeza el nombre. N. y yo llevamos recorridos varios centenares de kilómetros embarcados en una especie de tourné absurda que nos lleva a intentar promocionar la colección de cintas que grabé a finales de 1994 para P.C.P. bajo el título "Drops Of Gasoline". Aunque todo esto no es más que una excusa, pues en realidad puede decirse que estamos de vacaciones. Viajamos con escaso presupuesto en autobuses de línea legales o ilegales, en esta ocasión cubriendo el trayecto Granada-Alicante. Nuestra destartalada Barraca de Feria, autobús-servicio discrecional donde uno viaja hacia un infierno de soledad equipada con sistema de vídeo con las mejores atrocidades del cine español de los años 70; el eterno bollo incomible de azúcar y aceite vegetal, el chasquido de los dedos de N. cuando suena en el desvencijado e imprevisible cassette aiwa el Dr. Ross -"the armonica boss"-, y el ejército mal adiestrado de moscas beodas que revolotea sobre la barra de madera vieja de este bar de carretera con un agridulce olor a boquerones en vinagre. La sordidez de esta estampa a las 2 de la tarde, con el sol andaluz pegando de lleno, perdidos en el desierto, me ha hecho pensar inmediatamente en Tadeusz Kantor y estas palabras suyas:



"Después de tantos conflictos y de franquear tantas etapas, hoy veo con bastante claridad el camino recorrido y comprendo por qué he rechazado siempre con tanta obstinación un estatus oficial e institucional. O quizás: por qué han sido rechazados con tanta obstinación por mí y por mi teatro los privilegios y condiciones que se corresponden con esa posición social. Porque mi teatro ha sido siempre una verdadera Barraca de Feria. EL VERDADERO TEATRO DE LA EMOCION". (*)

Tadeusz Kantor entró en mi vida de repente, no como un pájaro que se cuela por una ventana, recorre asustado la estancia y por fin encuentra la salida del laberinto imaginario, del agobiante espacio muerto de una habitación vacía y cerrada; sino como un puñetazo que noquea instantáneamente, que aturde y nos hace ver las estrellas. Y es allí, en ese estado seminconsciente donde ya no vuelan los pájaros sino los murciélagos, espanzurrado entre montones de basuras, tirado como un trapo viejo en el callejón de los sueños, es allí, digo, donde intuyo la emoción, o más bien EL TEATRO DE LA EMOCION; porque de pronto las luces se encienden, recobro el sentido y me pregunto si la función ha concluido YA, realmente. O no ha hecho más que empezar.

PUNTUALIDAD

Por supuesto no fue éste un encuentro físico, no llamó al timbre un viejo dramaturgo y artista polaco y me obsequió con un certero y eficaz directo a la mandíbula. Tadeusz Kantor, al que jamás llegué a conocer en vida, del que apenas si llegué a presenciar un único espectáculo ("¡Que revienten los artistas!", dentro del Festival Internacional de Teatro de Madrid en febrero de 1986), y del que tan escasa información se nos ha hecho llegar hasta la fecha en lengua castellana, falleció el 8 de diciembre de 1990. Y han tenido que transcurrir cuatro años desde que tuviera la última noticia de Kantor ("Hoy es mi cumpleaños", Teatro Albéniz, Madrid 1991) -desconocía entonces que llevaba casi un año muerto-, hasta que por fin, hace apenas una semana, en Granada, echando un vistazo a una publicación cuatrimestral, justo en la sección que menos podía interesarme dentro del dossier que se le dedicaba -esta es: su cronología-, recibí de súbito un nuevo puñetazo del Kantor fantasma. Como si cobrara vida en uno de esos personajes suyos que traspasan la otra orilla, me anunciaba con cinco años de retraso su muerte. Llegué demasiado tarde al sepelio, pero él también fue impuntual con su cita con



"La máquina de la destrucción"
Elemento escenográfico para *El loco y la monja* 1963 Teatro Cricot 2

la muerte; ya cadáver, había seguido viviendo en mi ignorancia cinco años más.
Voy acercándome a la treintena, me apunta N. Quizás yo también haya llegado un poco tarde a mi cita con el público editando ahora una colección de esbozos de los que no estoy muy seguro como piezas autónomas ("Drops Of Gasoline" no es un ente cerrado ni por asomo), pero sí creo que, exceptuando dos o tres piezas (en primer lugar las que no me pertenecen y a continuación uno o dos guiños más), las demás sientan las bases sobre las que desarrollar mi trabajo con el FUC (Fabulous Unlucky Combo), al igual que Kantor, a través de textos tempranos y de los espectáculos del Teatro Independiente, confirmó la originalidad de su proceso cuando aún no había cumplido treinta años.

"Durante este período la creación aparece inseparablemente unida a una reflexión traducida sobre el papel, una reflexión que alimenta a la creación y tiene en ella su punto de partida. Define sus bases, precisa su actitud. Nunca, a lo largo de su evolución, negará Kantor estos primeros principios, sino que permanecerán presentes durante toda su obra, y serán también los que adopte el Teatro CRICOT 2". (*)

ASIMILACION

""Pero aunque parezca que les ha puesto un paréntesis durante un determinado período, es porque aparentemente han llegado demasiado pronto, la situación aún no está madura para recibirlos y porque la historia a veces frena los movimientos que la recorren. Pero la verdad es que Kantor tiene ya entonces un punto de partida, un credo -¡quién lo diría!-, *donde se contienen en germen las ideas y las prácticas del futuro".* (*)

¿Quizás haya llegado al mismo tiempo demasiado pronto? Son ciertas las fuentes achacables cuando se habla de influencias con relación a ese embrión todavía, después de dos años, aún por gestar que es FUC. No cejamos en el empeño. Y tal vez esto se deba a que la historia realmente frena los movimientos que la recorren, o a que sencillamente sea la historia la que no esté todavía madura para recibirlos. El vertiginoso ritmo autoimpuesto en ocasiones en la trayectoria del arte y de la música popular, es decir del rocanrrol, en este siglo veloz que concluye y que



quizás algunos, muchos veamos morir, ha impedido, e incluso reprimido, la completa y correcta asimilación de, sin ir más lejos, ciertas vanguardias de las llamadas históricas. Hemos llegado a desestimar propuestas a priori perfectamente lícitas, tratándolas como meros subgéneros, remakes, insustanciales secuelas. Conviene, por tanto, echar de vez en cuando una mirada más allá de lo recogido en las enciclopedias y libros de texto, más allá de las caducas colecciones antológicas de los museos de arte moderno, de los aburridos volúmenes dedicados a la historia del rock, de las recopilaciones millonarias en ventas de cada género, de lo que siempre nos han tratado y tratarán de inculcar. Conviene extraer esa espina no asimilada, atragantada en pleno proceso de ingestión y nunca hasta ahora debidamente digerida (**). Es más, conviene no digerir, sino mirar por rayos x esa espina bruta, intacta, puntiaguda, que se clavó en un determinado momento en la garganta de la historia dañándola subrepticiamente de por vida.

"No es casual que en sus tiempos de la Escuela de Bellas Artes, Kantor admire profundamente las vanguardias de los años 20 por su autenticidad y su rigor, su fuerza y su radicalidad". (*)

RADICALISMO

"Este radicalismo de Kantor es a la vez causa y resultado de una cultura que le penetra, que él capta, que le posee y que él acepta a través de un juego de encuentros y afinidades". (*)

Bien, la sentencia de Kantor "Sólo las ideas radicales garantizan el éxito" es plenamente aplicable a la tarea creativa. Kantor escoge, baraja y evoluciona hacia un lenguaje personal basado en la multiplicidad de enunciados. La radicalidad no opera tanto cuando escogemos de entre uno de los 2 polos opuestos como cuando decidimos conscientemente situarnos en medio, o sea al margen, lo que quizás signifique crear un tercer polo donde confluyan ideas básicas y aprovechables de los dos iniciales, o nuevas ideas fruto de la casual, premeditada CONFUSION de ambos.
Algunos ejemplos:
El Actor: Kantor rechaza el sistema y con ello sus estructuras. No habrá, pues, una compañía al uso integrada por actores formados en las escuelas de arte dramático. Pero tampoco una compañía -¿al uso?-

de personajes ajenos al mundo del teatro, de "gente de la calle" sin iniciación en la tarea interpretativa. Sino la unión de distintas personalidades que puedan aportar miradas hasta ahora no tenidas en consideración, que decidan comprometerse, es decir, que hayan abandonado la vida para ingresar en otra forma de vida, la CREACION. Kantor no piensa en actores, sino más bien en payasos, en "TODOS LOS SERES COMICOS Y DOLIENTES QUE VIVEN EN LA BARRACA DE FERIA, ESE TEATRO HABITUALMENTE RECHAZADO". Y tal vez en actores en absoluto convencionales: En "La Gallina Acuática" y "Wielopole, Wielopole" utiliza maniquíes, del mismo modo que en "Las Graciosas y Las Monas" otorga un papel extrañamente interpretativo a la ratonera, o a la cuna mecánica de "La Clase Muerta" o al portacruz con ruedas de "Wielopole, Wielopole".

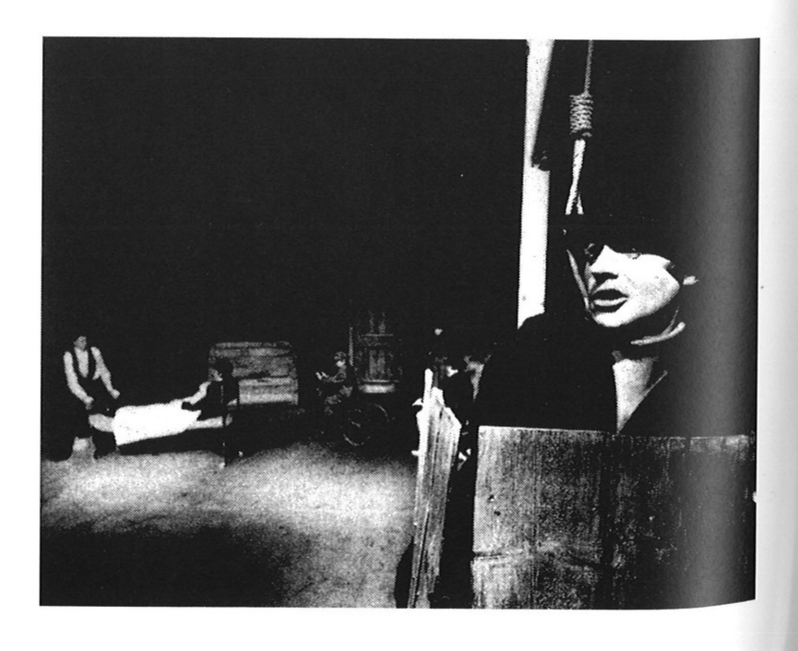
El Espectador: Tadeusz Kantor desea el compromiso del espectador, pero al mismo tiempo le impone distancias. Toca el happening pero pronto rechaza la participación directa, física, por ser algo demasiado fácil, sin riesgo, un todo vale con el que Kantor se muestra escéptico. No existe un arte por el arte. Debe haber ALGO MAS. Apuesta por la comunicación pero no como fin sino como consecuencia: si el creador se compromete, el espectador también debe hacerlo. Kantor se debate entre la vida y la muerte, el pasado y el presente (el futuro todavía no existe, ya lo sabemos), titubea, se siente cómodo en la cuerda floja, asume los riesgos y evoluciona con ellos.

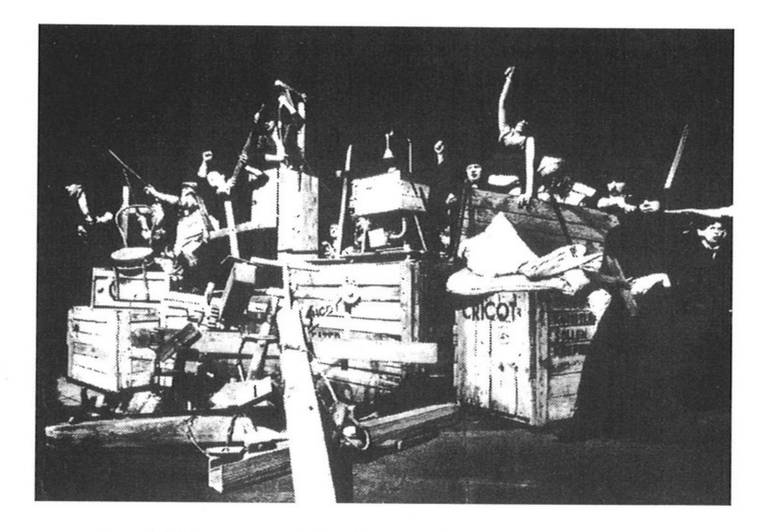
El Espacio: El Teatro Cricot 2 rechaza la institución teatral como SANTUARIO, sus panteones, galerías, museos, edificios oficiales. Deambula entre estaciones, almacenes, salas de espera, la playa. Pero también regresa al teatro, porque éstos pueden tratarse destructivamente para recrear un "otro espacio" donde cobre realidad el ACONTECIMIENTO TEATRAL, no su mera representación.

El Texto: Aunque como elemento preexistente, el texto no tiene por qué ser ilustrado sin más, representado, explicado. Debe establecerse una tensión entre la acción, de la cual es portador natural el texto, y la acción propiamente escénica. Para Kantor el texto es sumamente importante, si bien no tanto como para prestarle fidelidad y quedarse en él. "El texto es una carga que debe estallar pero SOY YO quien crea las situaciones". Cuando Kantor no cesa de repetir que la ilustración, la mera representación del texto, constituye un estado de inutilidad estancada, ya lo hemos podido comprobar, da un paso más, no interpreta EL texto, interpreta CON EL texto; no interpreta a Witkiewicz, como él mismo bien dice, sino que interpreta CON Witkiewicz. (***)

SIMILITUDES

Desde el principio, cuando surgió la posibilidad de llevar a escena lo esbozado de manera breve y precisa aunque quizás demasiado hermética en "Drops Of Gasoline", supe, incluso antes de reclutar al FUC, que no íbamos a interpretar las canciones sino que íbamos a reinterpretarnos CON las canciones, es decir, a través de ellas explorar su funcionamiento y puesta en escena. Y aunque a veces no lo hayamos logrado, ese era en síntesis nuestro ojetivo: Intentar despertar a las canciones de su vida autónoma dentro de un conjunto que en ningún caso pretendía una unidad, para airearlas, sacarlas de paseo; para desarrollarlas a otros niveles dentro de un espectáculo demasiado pobre que en un principio fue bebé aferrado a la madre y que poco a poco se va despegando y creciendo dentro de un espacio y una situación distintos cada noche. Hemos rechazado la abstracción gratuita de la sintaxis musical, de la armonía, pero la hemos trasladado ubicándola en distinto emplazamiento, y manipulado a veces con maquinaria tan rudimentaria que ha resultado premeditadamente inútil como producto cuidadosamente manufacturado y acabado. No nos hemos situado ni a un extremo, el de la fácil experimentación, el juego sin





reglas del "todo vale" donde uno tiene la partida ganada de antemano, ni al otro, el de la asimilación de fórmulas preestablecidas y la consiguiente absorción por parte del mercado. Nos hemos situado al margen, (y en este "nos" me permito incluir a otra serie de personajes que circulan, cada cual la mirada puesta en su trabajo, por nuestro entorno). Es decir, aparte; es decir, más allá; es decir, en otro punto; es decir, en un lugar distinto, el lugar donde cada uno hemos fundado nuestra ley. En el caso del FUC, la huella en la pared del teatro chino, donde el rojo de la pata de gallo nos ofrece un maquillaje para las penas de la noche y otro distinto para ese estado de absoluta confusión que se deriva de los espejismos de la felicidad. Un lugar donde conviven ideas básicas que extraemos o simplemente robamos de cada polo (entiéndase si se quiere "influencias"), o nuevas ideas fruto de la PREMEDITADA CONFUSION de ambos. Algunos ejemplos:

El Actor-Músico-Reintérprete: Al igual que Kantor, rechazamos el sistema y con él sus estructuras. No habrá una banda al uso conjunto de rocanrrol, ni un cuarteto de músicos profesionales salidos de los conservatorios o, si me apuran, del topicismo del underground. Pero tampoco un grupo de experimentalistas amantes de aquel slogan debidamente actualizado: "A LA FELICIDAD POR LA ELECTRONICA". ¿Qué nos queda entonces si tampoco definimos con claridad nuestra militancia, si tampoco nos circunscribimos al ámbito combativo de algunos grupos de rock, si preferimos distanciarnos sabiendo que si queremos participar debemos mediatizar nuestro impulso a través de los cánones del circuito? Ofrecer un poco de esto y otro poco de LO OTRO. Sentirnos cómodos en la cuerda floja. Músicos REFLEJADOS en sus instrumentos, con todas las virtudes, limitaciones y discapacidades del momento. Instrumentos, ya lo hemos apuntado en alguna ocasión, extremadamente nobles. Cazoos y cazos chinos, xilofones y latas de conservas, pitos, maracas, campanas, fuelles aplicados a los instrumentos huecos de percusión, zanfoñas, melódicas, judías portorriqueñas, planchas de hojalata o violines de dos cuerdas tocados como ukeleles mancos. Pero también, guitarras eléctricas y baterías. Otros, quizás, hayan ido más lejos golpeando planchas de hierro, yunques, soplando extraños instrumentos de viento construidos por ellos mismos, o -como en un caso que conozco- ahogando el sonido de una guitarra española sintetizada por medio de un globo hinchado e introducido en la caja. Resulta

sucinta cronología de Tadeusz Kantor

1915 Nace en Wielopole, Cracovia, Polonia.

1934/55 Estudia pintura y escenografía en la Academia de Bellas Artes de Cracovia. Creación de El Teatro de Marionetas Efímero. Durante la ocupación alemana, El Teatro Independiente (*La muerte de Orfeo, Balladyna, El retorno de Ulises*). Se une a "El grupo de jóvenes pintores". Trabaja como escenógrafo (*La muerte de un fauno, El Cid, El día de su regreso, Dos teatros*). Es nombrado profesor de la Academia de Bellas Artes para ser destituido tres años después "por los métodos pedagógicos inapropiados que representa y emplea el ciudadano Kantor".

1955/73 Creación del Teatro Cricot 2: *El pulpo, La casa de campo, El loco y la monja, La gallina acuática, Los zapateros, Las graciosas y las monas*, de Witliewicz, entre el 56 y el 73. En el 60 escribe el manifiesto de Teatro Informal; en el 63, el manifiesto del Teatro Cero. Kantor deja de colaborar con teatros oficiales. A partir del 65 se suceden happenings y exposiciones por todo el mundo.

1975/79 Kantor escribe el manifiesto "El Teatro de la Muerte". Gira mundial de *La clase muerta*. Primera antología de escritos recopilados por Denis Bablet.

1980/84 Gira mundial de *Wielopole, Wielopole.*

1985/87 Gira mundial de *¡Que revienten los artistas!*

1988/90 Estreno de *No volveré jamás*. Creación del museo del Teatro Cricot 2, la Cricoteka, en Cracovia. Kantor muere en diciembre del 90.

1991 Estreno de la obra póstuma *Hoy es mi cumpleaños.*

(para más información, remitirse a las dos últimas referencias de la bibliografía-revistas)



una manera especialmente bella, y hasta me atrevería a decir demente, de reutilizar los instrumentos convencionales o los de invención propia. Pero no hay más que echar un vistazo a los chavales de las favelas en el Brasil, juntando palos de escoba y latas viejas de pintura para hacer música, y comprobar hasta qué punto la supuesta originalidad que persiguen unos no es sino pura y simple NECESIDAD para otros. Es decir, nos sorprende la sorpresa de los que se sorprenden con lo que tienen más a su alcance. Nosotros también empezamos por ahí. Solíamos defender el hecho de "hacer música a partir de 2 piedras". Sólo que las limitaciones que se derivan de esta manera de trabajar son bastante obvias. Por lo tanto, escojamos a nuestro gusto de entre la extensísima gama de posibilidades. El Crab Albino compuso, a partir de una premisa tan válida como es la INTUICION, una suite para tres casiotones. Y puedo decir que el resultado no hubiera sido el mismo si hubiese estudiado composición y luego aplicado las normas selectivas de la armonía moderna en la escritura de la misma pieza pero pensada para su ejecución por una orquesta completa de músicos profesionales.

El Espectador: (ver "¿Quién es el verdadero inspector Hound?, el comediante frente al espectáculo", en Las 97 Bujías Encendidas De Un Pistoletazo-Fabulous Unlucky Post, Madrid, verano de 1995). (****)

El Texto: (ver así mismo versiones vertidas al español en el mismo panfleto).

El Espacio: Bien, simplemente nos situamos en él, un espacio reconocible (desde el frío distanciamiento de la galería de arte al de la prisión estatal, pasando por el convencional escenario de un club nocturno), tomando la apariencia de una típica banda de rocanrrol; o no, como ahora, en este mismo espacio en blanco garabateado con palabras entresacadas de la MEMORIA.

Rag Cutter, julio de 1995 - febrero de 1996

(*) "Tadeusz Kantor y el Teatro Cricot 2", Denis Bablet, *"Les voices de la création théâtrale"*, vol. XI, Paris, Editions CNRS

(**) Se me ocurren algunas espinas atragantadas en nuestra historia más reciente: Pound, Casariego, Artaud, Van Vliet, Monk, Darger, Cale, Kantor sin ir más lejos, y otras hasta formar el esqueleto descomunal de un animal todavía por nombrar.

(***) Stanislaw Ignacy Witkiewicz, nació en Varsovia en 1885 y se suicidó en septiembre de 1939. Pintor y tratadista de arte, escritor y dramaturgo polaco.

(****) Las 97 bujías encendidas de un pistoletazo. Información Telef. 530 99 21.

bibliografía seleccionada en español sobre Tadeusz Kantor

LIBROS

Tadeusz Kantor, El teatro de la muerte (Ediciones de la Flor, Buenos Aires 84)

REVISTAS

El País, 9/12/90. Pipirijaina, n19-20, 10/81 y n25, 4/83. Primer Acto, n189, 81. Cuadernos El Público, n11, 2/86. Creación, n14, 5/95.



B-52's

1979 < 52 chicas a 53 millas al oeste de Venus > 1981

por el Profesor **Tom Violence** y su Computadora Quiche Lorraine

Athens (Georgia, EEUU, América, Tierra, Sistema Solar, Vía Láctea...) es una ciudad -un lugar, un punto en un mapa, un "algo"- que también existe, y supongo que en este caso boca abajo, en uno de esos otros universos paralelos de dimensiones desconocidas que pululan por ahí...: en otro tiempo, otro lugar, otro mapa, otro "algo"...; un misterio que ha escapado, hasta ahora, a nuestros limitados conocimientos... El lector se preguntará el por qué de mi afirmación, la razón por la que sé a ciencia cierta lo que aquí estoy diciendo. Bien, mis queridos y estimados -es un suponer- lectores, la respuesta resulta evidente: sencillamente porque sólo en otras coordenadas espacio-temporales puede nacer y desarrollarse el fenómeno paranormal que nos ocupa; porque sólo de un Athens bis (Georgia bis, EEUU bis, América bis, etc, etc, etc bis), situado probablemente en las coordenadas de una sexta o novena dimensión, pueden proceder los 5 alienígenas cuyas aventuras animadas van a ser analizadas a continuación.

Un servidor, siempre atraído por este tipo de fenómenos parapsicológicos (que trascienden los límites de esa ufología de Tele 5 y andar por casa consistente en entrevistar a un pastor de Orense que entre trago y trago de orujo dice haber visto un "onni"), ha dedicado sus preciadas horas de sueño a descifrar los mensajes popcatódicos emitidos en 625 líneas de UHF musical (especialmente excéntricos en los tres primeros discos que aquí van a ser radiografiados; años estelares 79-81) por estos 5 cosmonautas athenienses: bombarderos de napalm lúdico y efervescente, exploradores del planeta Claire, expertos bailarines del Shu-ga-loo, pesadilla de peluqueros nor-ma-les, reyes de las astrodiscotecas, pasatiempo favorito de peluqueros a-nor-ma-les, autores del "Rock Lobster", maestros diplomados en el difícil arte/deporte de practicar el surf sobre llameantes olas de lava con el acompañamiento melódico de un órgano Farfisa y el seguimiento luminoso de mil luces estroboscópicas...; ¡¡¡colegas de borracheras y juergas varias de las marionetas autistas de los Thunderbirds!!! Pues bien, tal y como exponía anteriormente, lo que sigue en estas páginas no es sino el relato pormenorizado de las conclusiones a las que he llegado tras horas y más horas de sueño tiradas a la basura, entregadas al estudio de estos 5 personajes: 3 madelman a pilas modelo "Beach Boys con anginas, batería a pedales y guitarra esquizo" y 2 Barbies también a pilas modelos "Doris Day ninfomaníaca prepara una barbacoa" y "Petula Clark mutando tras la definitiva hecatombe nuclear".

Así que..., pasen y lean, mis ignorantes lectores...; ¡olvídense de una vez por todas de las patrañas del siniestro Profesor Jiménez del Oso, de los delirios supuestamente visionarios de ese simpático oso de peluche llamado Rappel! Pasen y sitúen su memoria -o imaginen, si acaso son demasiado jóvenes- ante una pantalla de televisor en blanco y negro, convulsionada por uno de aquellos episodios terribles de "Perdidos en el espacio", mientras una ensalada de technicolor explota y suenan discos de Martha & The Vandellas y Nancy Sinatra. ¿Estamos? Bien, pues a modo de introducción nada mejor que una esclarecedora respuesta dada en cierta ocasión por el supuesto humanoide Fred Schneider (voz y radiotelegrafista morse de la agrupacion músico-vocal B-52's). Ante la pregunta -estúpida por otra parte- *"¿dónde estuviste la pasada noche?"*, formulada por un periodista de ese oscuro fanzine británico llamado Melody Maker, el citado Mr. Schneider contestó como si tal cosa (claro, joder, supongo que en su caso será algo de lo más normal) *"¡Oh!, verás, anoche me proyecté astralmente hacia Plutón..."*. Esto..., ¿realmente necesitan más pruebas?







ESPACIO... 1979

En realidad hay que remontarse más atrás e imaginar la ciudad de Athens (Georgia, EEUU, bla, bla, bla) más o menos hacia 1977: segundo año de la era punk, ya se sabe. Por cierto, y vuelvo con ello a hablar de ese agujero en el fin del mundo -Athens-, no deja de ser curioso que de esta ciudad de 50.000 habitantes procedan no sólo los B-52's sino también otros nombres ilustres como los de REM, aquella maravillosa anomalía de los 80 que fueron Pylon (apadrinados por nuestros "héroes"), Love Tractor, etc.

El nacimiento de B-52's, o para ser más exactos, las circunstancias que lo ocasionaron, no pueden ser más coherentes con lo que después fue la propia imagen de la banda. El grupo se formó exclusivamente para actuar en la fiesta de cumpleaños de una amiga. Es decir, para hacer de animadores musicales de un fantástico guateque. Nuestros 5 protagonistas, a los que pronto presentaré con todo lujo de detalles, tuvieron tal éxito que entre juerga y juerga decidieron seguir adelante con aquella reunión ocasional mientras se les siguiera invitando a actuar (y a beber gratis) en fiestas y más fiestas. Ya en los primeros días de 1978, y en vista de que el grupo era ya inmensamente popular entre todas las "ovejas negras" de Athens, Maureen McLaughlin (una buena amiga del quinteto) se convierte en su mánager consiguiendo que entre Febrero y Marzo de ese mismo año den el salto hasta aterrizar en Nueva York y en sus dos clubs más genuinos: el Max's Kansas City y el CBGB. Todo ello en plena erupción de la No-Wave y con N.Y. saboreando las resacas de Patti Smith, Television, Ramones, Suicide, Richard Hell, Talking Heads, Blondie, etc.

Bien, llegados a este punto, empiezan a asaltar toda clase de preguntas. Por ejemplo, se interrogará el lector, ¿tenían ya por aquel entonces la misma imagen genial que luego, con la aparición de su primer álbum, conquistó el planeta? ¿Eh? Cierto, la respuesta es SI. Fred Schneider y sus compinches siempre han explicado que el factor imagen fue mucho más espontáneo de lo que cualquiera hubiera podido pensar. Armados sobre todo de unas enormes ganas de divertirse y provocar, a base de kilos y kilos de fetiches sixties y subcultura televisiva, los B-52's de 1978 eran ya tan maravillosamente disparatados como todo el mundo pudo comprobar un año más tarde. Su infame vestuario, compuesto por los modelos más kitsch que una vendedora de Avon haya podido nunca imaginar, era comprado directamente en tiendas de ropa de segunda mano. Tal y como sucedía también con todos sus instrumentos, y no por cuestiones de imagen, no, sino por la sencilla razón de que no tenían dinero suficiente para comprarlos nuevos. Así que sus "herramientas" consistían en fantásticos artefactos del tipo de un viejo Farfisa o una guitarra con la solera de una Moserite Twang para amasar el inconfundible sonido "52": pop retrofuturista.

¿Recuerda el lector los nombres de los cinco integrantes originales de B-52's? ¿Sí? ¿No? Hagamos un repaso... A **Fred Schneider** (voces y toda clase de transmisiones orales vía walkie-talkie) ya le conocemos; bigote a lo Errol Flyn, incansable consumidor de ciencia-ficción de los años 50, fan confeso de James Brown... y de Jayne Mansfield; chaquetas monstruosas y camisas hawaianas... A la hora de presentar al resto hay que detenerse especialmente en el tristemente desaparecido **Ricky Wilson** (falleció tras gestarse el álbum "Bouncing Off The Satellites", 1987); excelente guitarrista-rítmico, centro musical de la banda y responsable Nº1 del torbellino eléctrico que palpita bajo las mejores canciones de B-52's, Wilson tenía toda la pinta de haberse fugado de un platillo volante para coger una guitarra eléctrica y hacer rock'n'roll marciano o instrumentales surf (por cierto que su amistad con otro guitarrista, el televisivo Tom Verlaine, le llevó a colaborar en el primer disco en solitario de este último). ¿Y el resto? **Keith Strickland** (batería y percusión) añadía un surrealista toque de intelectual en horas bajas mientras sus golpes de caja hacían las veces de metrónomo para la pista de baile. Finalmente las chicas: **Cindy Wilson** (voces, percusión, alguna que otra guitarra de juguete) y **Kate Pierson** (voces, teclados), sublimes las dos desde los zapatos fosforescentes hasta la cima de sus moños estratosféricos; juegos de voces impagables, sonrisas de spot televisivo de Colgate, guiños de una Doris Day convertida a la psicodelia, bisutería a go-go, leotardos y monos dignos de las peores pesadillas de "Star Trek" (aunque la verdad es que los primeros B-52's siempre estuvieron más cerca de la entrañable subnormalidad cósmica de "Perdidos en el espacio" que de las orejas puntiagudas de Spok).

Volvamos al Nueva York de 1978, justo para encontrarnos al quinteto cosechando fantásticas críticas tras sus primeras presentaciones en directo a la sombra de los rascacielos. Y también en el momento de su impactante debut discográfico, el single "Rock Lobster", paso previo a su firma con Island y un cambio de mánager que les lleva a asociarse ahora con Gary Kurfist (mánager entonces de Talking Heads). 1979 es el año clave. Con Chris Blackwell ejerciendo de productor, el primer LP del grupo va a convertirse en un clásico absoluto de los sonidos post-77. **"THE B-52'S"** es ante todo irresistible. Combina todos los fetiches totémicos del grupo: ciencia-ficción de serie Z, pop en estado químicamente puro, extravagancia a un par de pasos del puro dadaísmo, fiestas en la playa, botellas de Mirinda y comediscos verdes de plástico, bandas sonoras televisivas, textos delirantes, canciones de amor para amantes de encefalograma plano... Un batiburrillo colorista que recoge ecos de los 50 y 60 para "trabajarlos" desde la óptica dejada por el punk y redigerida por la new wave, lanzándolos al espacio exterior con una inteligente visión de futuro que siempre ha alejado a los B-52's -uno de sus grandes aciertos- de cualquier clase de revivalismo literal. Su primer LP fue todo esto y, por supuesto, mucho más: canciones grandiosas que hoy siguen sonando con la misma energía y vértigo novedoso con que lo hicieron en el momento de su edición. Canciones para partys tan desenfrenados y demenciales como el que recrea "Dance This Mess Around" y la retahíla de bailes que aparecen en su letra: el Shu-ga-loo, el Hip-o-crit, el Dirty Dog, el Acqua Velva... Canciones sobre chicas que vienen de otros mundos ("Planet Claire") conduciendo satélites Plymouth *("en el Planeta Claire el aire es rosa, todos los árboles son rojos, nadie muere allí, nadie tiene cabeza")*, amores apocalípticos e hirvientes (la fantástica "Lava", mi

favorita de todo el disco), chicas y más chicas ("52 Girls") que como ya habrá adivinado el lector se llaman Kate, Cindy, Candy, Suzy, Crystal, etc, etc, etc. Y también números de teléfono que por desgracia parecen estar siempre desconectados ("6060-842"), deformaciones subversivas de Petula Clark ("Downtown") y órbitas centrifugadas alrededor de la Luna ("There's A Moon In The Sky").

PLANETA SALVAJE

Tengo delante de mí la portada del segundo LP de B-52's: **"WILD PLANET"** (1980). Un fondo rojo sangrante y nuestros 5 humanoides, en extasiada pose, mirándome fijamente desde la carátula. Producido por Rhett Davies y la banda, el disco prolonga sin descanso la fiesta compulsiva que había comenzado ya en su anterior vinilo grande. Digamos que es un eficaz segundo plato para colorear definitivamente las viñetas de su tebeo rítmico-parlanchín. Por segunda vez sólo cabe exclamar...: ¡qué canciones! Absolutamente enloquecida, mi computadora Quiche Lorraine ha entregado todos sus circuitos al baile tras escanear la citada portada y samplear "Party Out Of Bounds". Desde ese instante no hace más que reproducir en la pantalla explosiones de confeti y serpentinas voladoras dibujadas en 256 millones de colores. Entre bip-bip y bip-bip me lanza mensajes citándome en una discoteca de Malibú (California, EEUU, América..., ya se sabe...). De hecho yo mismo aleteo nervioso los dedos al compás del ritmo. Mi cerebro aprieta un botón rojo mientras un trepidante tiovivo automatizado gira sin cesar. ¿No hablaba antes de fenómenos paranormales? Díganme si no cuál coño es el efecto que produce en la decadente civilización occidental la prolongada escucha de canciones como "Runnin' Around": amoralidad y libertinaje, anfetaminas y descontrol, velocidad y amas de casa proyectándose astralmente hacia quién sabe dónde... Lo cierto es que tras el nombre de B-52's se esconden los invasores de Marte, los ladrones de cuerpos, los responsables de que ahora mi computadora haya enlazado telepáticamente con la familia protagonista de aquella serie de dibujos animados llamada "Los Supersónicos" y haya decidido irse de vacaciones con ellos en un platillo volante.



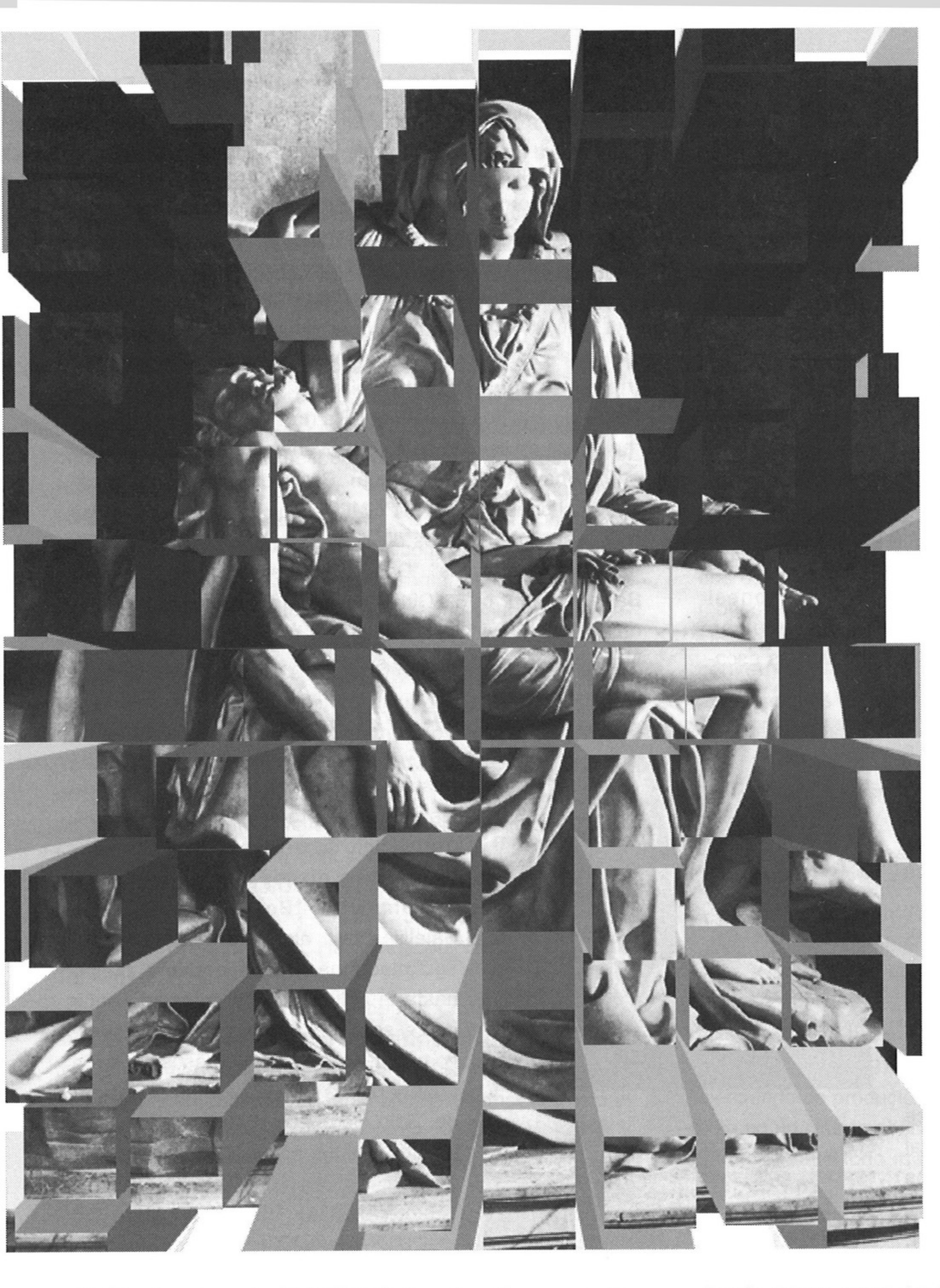


Pero volvamos a centrarnos en el disco. "Private Idaho", uno de los grandes hits del sonido "52", con un riff paranoide de guitarra marca inconfundible del mejor Ricky Wilson o ese "Give Me Back My Man" enloquecido, forman parte ya del mejor repertorio de nuestros protagonistas. Claro que qué decir de la electrizante "Devil In My Car", la surrealista conexión con Alpha Centauro que parece haberse alumbrado a la sombra de "Quiche Lorraine" (ese Farfisa que de cuando en cuando entra y sale me pone definitivamente los pelos de punta) o el rock'n'roll esquizoide de "Strobe Light". Para finalizar, el quinteto propone un nuevo viaje sin retorno en forma de aproximación a los viejos telefilmes de ciencia-ficción: "53 Miles West Of Venus".

Antes de dar por terminadas estas líneas hay que recordar que en 1981 los B-52's bombardearon las discotecas terrestres con un mini-LP -en principio anecdótico, aunque a la postre no tanto- conteniendo seis remixes "disco" (hechos junto a Daniel Coulombe y Steven Stanley) de temas de sus dos anteriores LP's (tres de cada uno de ellos repartidos en sendas caras y convenientemente unidos para que no haya "stop" que valga). Por supuesto me estoy refiriendo al speedico **"PARTY MIX!"**, con una de las portadas más "canallas" (y ya es difícil superarse) de los B-52's. Oir "Party Out Of Bounds", "Dance This Mess Around", "Give Me Back My Man" o "52 Girls", pasadas por una túrmix rítmica de 20.000 kilowatios, no admite la posibilidad de quedarse inmóvil ni una milésima de segundo.

REVELACIONES FINALES

Bien, hasta aquí estos papeles gestados tras el concienzudo estudio de las aventuras protagonizadas por nuestro quinteto atheniense. Después vendrían más discos: "Mesopotamia", "Whammy!", "Bouncing Off The Satellites", etc, etc. Pero..., pese a haber aguantado más que dignamente el tipo hasta la actualidad, permítaseme decir que el sonido "52" nunca fue tan sugestivo ni refrescante como en esos primeros años y discos que ahora hemos revisado. Sólo me queda por añadir lo que ya desde el primer momento dejé absolutamente claro: la verdad con mayúsculas. Lectores: ¡¡¡HAY VIDA MAS ALLA DE NUESTRA GALAXIA!!! Sí, ya oigo sus respuestas, hay vida en el planeta Claire, ya lo sé, pero también la hay en un lugar llamado Athens bis (Georgia bis, EEUU bis, América bis, etc, etc, etc bis), situado definitivamente en las coordenadas de la novena dimensión... Un lugar donde, como los B-52's nos revelaron en su momento, *"todo el mundo twistea alrededor del fuego, asan patatas, se asan al sol"* mientras dan de comer a sus felices comediscos empanadillas de vinilo a 45 r.p.m. de la marca "Rock Lobster". Así que..., mi querido lector -esto es de nuevo un suponer-, si lo que quiere es ser testigo de semejante MILAGRO, hágame caso: ¡olvídese de peregrinar a Lourdes!, ¡apoye una iniciativa popular para convertir Fátima en un casino!, ¡mande a su telepredicador a hacer gárgaras! Lo único que sí tiene que hacer es... ¡BAILAR EL SHU-GA-LOO!... y verá luces estroboscópicas. Créame. Yo las he visto...



Asesino, Fanático, Vándalo, Sociópata, Nihilista y lo compararon a Manson, Oswald, Sirhan, Ray y Bremer. Los medios de comunicación concluyeron que el incidente planteaba principalmente dos preguntas: ¿Puede el daño ser reparado? y ¿En qué fallaron las medidas de seguridad?
Muchos amantes del arte tuvieron dificultades para dominar su pena. Un historiador del arte dedicó toda una conferencia a mostrar diapositivas de la Pieta pero, a la primera imagen, tanto él como sus alumnos se echaron a llorar. Entretanto, en San Pedro, una pantalla antibalas de plexiglás fue instalada a la entrada de la capilla en que se encontraba la Pieta. Museos de todo el mundo reaccionaron horrorizados y efectuaron costosas mejoras de sus sistemas de seguridad. La auténtica cuestión planteada por el acto de "terrorismo cultural" de Toth se perdió o se encubrió con la restauración: NO MAS OBRAS MAESTRAS.
Giacometti, el escultor, dijo una vez que si, en un incendio, se viera en la disyuntiva de salvar sólo una cosa, un Rembrandt de valor incalculable o un gato, salvaría el gato. Los golpes de Toth fueron suaves. Después de todo, cayeron sobre piedra, no sobre carne. Esto es más de lo que se puede decir de Nixon y Kissinger, los criminales de guerra cuyas charlas han causado tanta destrucción y muerte en el mundo. Sin embargo fue Toth, no ellos, el arrestado por su "crimen". Roger Dunsmore, en un "texto improvisativo" titulado "Laszlo Toth" (del cual he extraído parte de lo que precede) pregunta: "¿Dónde estás, Laszlo Toth, el del martillo suave?"
Un sitio donde buscar el espíritu de Laszlo Toth es en la insistencia del **mail art** (arte postal) en que no haya comisarios o jurados en sus exposiciones: SIN OBRAS MAESTRAS. Chuck Welch, en su "Open Letter Manifesto" (del libro **Networking Currents**) examina el llamado "mail art" como una forma de **networking** (trabajo en redes de comunicación) y, desde esta perspectiva, trata de apartarlo de cualquier contexto del mundo del arte que pudiera contaminar el proceso de comunicación creativa y el espíritu de comunidad que yace bajo él. Una manera compartida por la cual los artistas de estas redes de información (mail-artistas y otros networkers) interaccionan unos con otros es a través

¿Quién fue Laszlo Toth? Toth fue el geólogo australiano, húngaro de nacimiento, de treinta y tres años de edad, que, él solo, acuñó el principio básico del **mail art**: NO MAS OBRAS MAESTRAS. El día 21 de mayo de 1972, Domingo de Pentecostés (celebración de la aparición del Espíritu Santo a los apóstoles), a las 11:30 de la mañana, mientras una multitud de peregrinos y adoradores esperaba para recibir la bendición papal, Toth esquivó cinco guardias de uniforme negro, se encaramó a la balaustrada de mármol delante de la Pieta en San Pedro, y asestó quince mazazos, con una almadana que había ocultado bajo la gabardina, a la Virgen de Miguel Angel, de 473 años de antigüedad (y valorada en más de diez millones de dólares), mientras gritaba "¡Soy Jesucristo! ¡Soy Jesucristo!"
El **Times** publicó en portada una foto de Toth (martillo en mano) a horcajadas sobre la Virgen justo al lado de una de Nixon y Kissinger charlando sobre la paz en un jardín de Salzburgo. Los periódicos llamaron a Toth: **Loco, Lunático,**

MANIFIESTO CONTRA LAS OBRAS MAESTRAS

por Karen Eliot

del plagio. En los últimos años hemos podido ver a mail-artistas participar en varios "Festivales del Plagio" en diversos sitios del mundo. Dado el elitismo del mundo del arte, el plagio tiene una connotación muy negativa. El plagio como manifestación artística todavía choca a la gente precisamente de la misma forma que el martillo de Laszlo Toth. Ambos proclaman NO MAS OBRAS MAESTRAS (a su vez un eco de la afirmación "original" de Antonin Artaud sobre este tema, hace más de treinta años).

La propiedad de las ideas, como si fueran materiales, es uno de los pilares de la Cultura Occidental. Ahora bien, ¿acaso el hecho de que esta última frase haya sido plagiada de **Photostatic Magazine** de L. Dunn en vez de propia quita o añade algo a su contenido? Y de todos modos, ¿quién puede reclamar con razón la propiedad de una idea? Quizá si la frase hubiera sido plagiada con la intención de engañar al lector y hacerle creer que era propia, o si hubiera tratado de obtener alguna recompensa literaria de ella, la situación sería distinta. En cambio, la frase ha sido plagiada para llamar la atención sobre el propio plagio como herramienta para subvertir la cultura mercantilizada sobre la que descansa la "civilización" occidental.

La connotación negativa del plagio apareció en la era romántica. El triunfo de la burguesía vino acompañado de la sacralización del "Genio". En Inglaterra fue el contrapunto intelectual al movimiento del cercado de tierras. Ambos fenómenos representan la extensión de la propiedad individual a áreas que anteriormente habían sido consideradas inalienablemente colectivas y comunales. La idea de "original" es, así, asociada a un privilegio. El original es visto como superior a la copia y, desde esta perspectiva, casi cualquier jerarquía puede ser justificada. (Lo absurdo de estas suposiciones fue el tema de la película **The Moderns**, de Alan Rudolph). En este contexto, la razón por la cual los "restauradores" de la Pieta no son despreciados como plagiarios es que son vistos como conservadores del valor material de una obra de arte única y, por lo tanto, respaldan el concepto de Genio.

Hoy en día, con la aparición de la fotocopiadora, millones de personas están participando en un movimiento masivo, aunque relativamente desorganizado, de copia, reorganización y pegado, usando ideas de otros. En el mundo de la reproducción de sonido, con el desarrollo de las técnicas de **sampling** digital, las posibilidades de collage que utilizan los plagiarios están siendo exploradas actualmente no sólo por la "vanguardia" (John Oswald acuñó el término "plunderphonics" para explicar su uso de la piratería audiofónica como prerrogativa de composición en su Mystery Tape Laboratory) sino también en el reino de la música popular (por ejemplo en himnos hip-hop como la remezcla de "Paid In Full" de los rappers Eric B. and Rakkim). Dada esta situación, ¿tenemos que lamentar el colapso de la "vanguardia" o alentar la propagación del plagio?

Esta cuestión convierte el plagio en una fuerza revolucionaria potencial. Las acciones de los plagiarios subvierten el concepto del valor basado en el tiempo de trabajo y la dificultad de producción, base política económica del capitalismo. He escrito esta última frase pero la he tomado de Stewart Home, uno de los organizadores del Festival del Plagio. Para algunos, el plagio como técnica artística representa el cinismo postmoderno del "no queda nada por decir". Para otros, el plagio representa un intento de desenmascarar y refutar, de una vez por todas, el individualismo burgués.

El plagio, en este último sentido, es una forma de negación que pasa por reinventar el lenguaje de aquellos que nos podrían controlar. Por la creación de nuevos significados (détournement), el plagio actúa como la negación de una cultura que encuentra su única justificación en lo "único". Por comparación, la "apropiación" postmoderna es muy distinta del plagio. Mientras la teoría postmoderna afirma erróneamente que ya no hay ninguna realidad básica, el plagiario reconoce que el Poder es siempre una realidad en la sociedad histórica. Al renovar imágenes dominantes a través de la manipulación consciente de elementos pre-existentes, al subjetivizarlos, los plagiarios tratan de crear una realidad diferente a la pesadilla mediática dictada por el Poder.

En este sentido, la Huelga De Artistas, propuesta por el Praxis Group, con sus tres años de inactividad (1990-1993) no sólo ataca la noción de creatividad basada en el-arte-como-mercancía, sino que puede ser vista simbólicamente como un intento por parte de los artistas de purgarse del valor capitalista de la "originalidad". De la misma manera, el empleo de multiples nombres para uso serial (por ejemplo, Karen Eliot, Monty Cantsin) ataca la vaca sagrada de la originalidad. El arte, incluso el mail art, enfatiza la individualidad de la propiedad y la creación. El plagio y los actos de "vandalismo artístico" sólo son chocantes porque el "genio individual" está empotrado en el fondo de nuestras conciencias como la justificación última de la propiedad privada.

El plagio es necesario. El progreso lo implica.

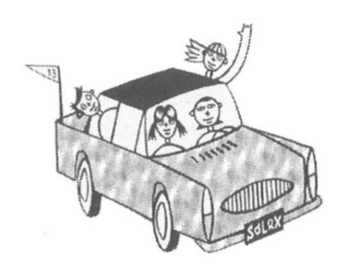
¡NO MAS OBRAS MAESTRAS!

Artículo publicado por primera vez en la revista "Cassette Mythos", editada por Autonomedia, Brooklyn, Nueva York (USA). Traducido por ANKI TONER.

ALE HOP!



Debe ser la ilusión de todo aficionado a la música: eres fan de una determinada forma de entender el rock y resulta que puedes echar una mano para que los grupos que practican esa forma salgan a la luz. Y si ese mismo fan es además músico, pues más mérito y más amor por la tarea que se ha emprendido. No otro



es el caso de Murky y Eva, él miembro relevante de Patrullero Mancuso y ella haciendo doblete en Pretty Fuck Luck y Solex, los dos primero que nada fans.

De quienes primero fueron fans fue de Soul Bisontes, sin duda uno de los grupos más originales de nuestra escena, que se merecen toda la atención que podamos prestarles. Eso mismo debieron pensar Murky y Eva, pues ante la evidencia de que nadie se atrevía a publicar el primer larga duración de la banda de Pablo Cobollo (hay que tener arrestos para sacar una obra que se sale tanto de los cánones al uso), se liaron la manta a la cabeza y crearon el sello Ale Hop!, cuyo nombre está sacado precisamente de un tema de ese primer lp, "Los sonidos de la charca". Así, **"Vértigo Peninsular"** se convirtió en la primera referencia de Ale Hop!, un estreno por todo lo alto que de alguna manera marca la pauta que define la filosofía del sello: riesgo, desprecio por las modas y libertad creativa.

Ya puestos en harina, se ve que la cosa puede funcionar aunque sea con humildad, y los elegidos para engrosar el catálogo de Ale Hop! son otros de difícil clasificación, El Desván del Macho. El método es de nuevo el del acercamiento del fan: Patrullero y los vascos comparten

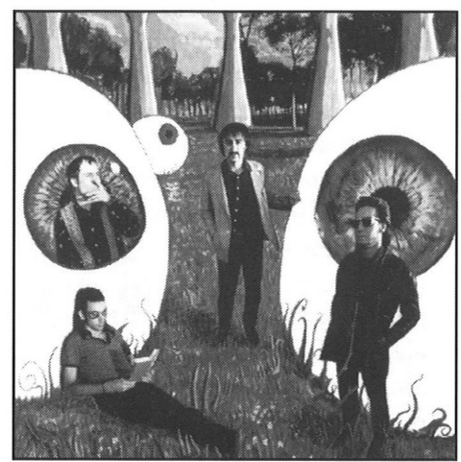
Un puñado de freaks haciendo música

Alehop!
Federico Latorre, 15, 1º C
Villaviciosa de Odón
28670 Madrid

gira y de la amistad resultante surge la idea de prensarles un disco, de los de 7" y tirando 300 copias. Así serán las cosas en adelante para el cada vez más boyante sello (boyante a nivel artístico, que la cosa del negocio está muy mal y es mejor que los propios grupos se paguen la grabación), método que les ha permitido poner ya en la calle un puñado de referencias que este año 96 se verán sensiblemente incrementadas. Y todo eso sin olvidar las otras actividades de la casa, tales como distribuir el cómic de Olaf -miembro de Solex- **"¡Que suerte!"**, el nº5 del fanzine elaborado por el líder de Soul Bisontes, **"Retorno a las cavernas"**, el nº4 de **Consomé Royal**, un pliego lleno de historietas y la realización de su propio zine, **La Carnicería**, una suculenta revista dedicada a la literatura, donde colaboran músicos de diversos grupos.

Así que lo mejor es que demos un repaso a los productos que Ale Hop! ha parido, a ver si así te convences de que todavía es posible hacer las cosas de manera diferente.

SOUL BISONTES



Se merecen más que unas pocas líneas, y son sin duda el nombre más brillante de todo el catálogo (sin dejar de ser el secreto mejor guardado de la escena española). Me limitaré, pues, a recomendar su estupendo primer lp, ese "Vértigo Peninsular" lleno de paisajes tiernamente crueles, irreales viajes al centro de uno mismo y una zoología sonora de recia raigambre psicodélica.

ELECTRIC GARDEN



Del mismo pueblo que los Mancuso, o sea, Villaviciosa de Odón, los Electric Garden se despachan una pequeña rodaja de malévola intensidad titulada "Love Carroña ep" y llena de resonancias oscuras y tensa electricidad, con esos desarrollos de guitarras atosigantemente saturados que no hacen prisioneros.

Cuatro temas, uno instrumental y otro con ecos de un Barret pasado por el turmix del ruido.

EL DESVAN DEL MACHO

Los más cenobitas de todas los grupos nacionales presentan un par de temas que sin duda cimentarán su condición de banda entregada a malsanos ritos iniciáticos. "Edermann", el que da título al single, es un retumbar venido de otra dimensión sintéticamente tétrica y "El signo de la cruz" es una versión de Décima Victima, que ata cabos sobre el origen de esta peculiar formación.

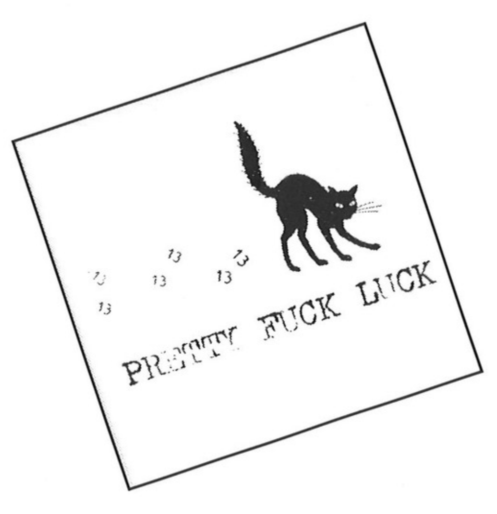


JUGOS LIXIVIADOS



Comenzar un disco con una versión bien guarra del "Fuck you!" de Pussy Galore es toda una declaración de principios. "Soccer Sucker ep", el debut de este cuarteto pamplonica es una buena pedrada en el ojo para los que entienden el rock como virtuosismo o tienen aspiraciones artys: asmático sonido hojalatero que avanza a trompicones epilépticos entre un magma de wha-whas que no conocen ni a su padre. Lo de low-fi se queda corto ante tamaña muestra de irresponsabilidad sonora y ellos mismos ya lo advierten: "prohibida su venta a mayores de 7 años".





PRETTY FUCK LUCK

Murky y Eva, los responsables del sello, han montado este original trío con la ayuda de un tal Honeydrew: dos guitarras y una batería (sí, sí, sin bajo) para machacar conjuros tribales de electrocución asegurada, bataholas galácticos que te sacarán la cera de los oídos a base de bien. Una rayadura sónica total la mar de refrescante.

SOLEX

Otros con licencia para aberrar y con el concurso de Eva otra vez a la batería. Del pop gozosamente amateur y sin refinar al garage de tintes crampianos, una buena ocasión para disfrutar sin complejos. Nada más y nada menos que cuatro amigos haciendo la música que les apetece sin más pretensiones.

GUILLER MOMONJE



Sorprendente el debut en solitario del batería de Patrullero Mancuso: transmutado en cantautor de albañal, entre cencerros y zambombas, ofrece una inédita faceta de crooner de todo a 100, ahora recordando a Bowie, ahora preparándose para participar en San Remo, ahora entonando el hipotético tema principal de una banda sonora de película cursi. Diversión asegurada para toda la familia. ¿Y el futuro? Pues lleno de promesas. Quizá cuando leas esto ya hayan visto la luz algunos de los proyectos de Ale Hop! para el año en curso, tales como un segundo ep de tres temas de Pretty Fuck Luck, el debut en single de Ulambator Trío (antes Royal Canin), la incorporación de Yogur a su catálogo o el primer larga duración de Birus, donde milita otro Mancuso, Jaime. Ah, y sobre todo, estate atento a **"La alcantarilla del Paraíso"**, el segundo lp de Soul Bisontes, otro paso adelante en busca de lo extraordinario.

JOSE BOIX



Discos a Diez Duros

1ª Parte

Notas de contraportada

por LUKAS

Por alguna inexplicable razón escogimos los discos. Hemos comprado estos (y muchos otros) discos a precios ridículos. Tenemos la colección completa de Los Tres Sudamericanos (y sus increíbles portadas proto-psicodélicas). También tenemos docenas de discos-sorpresa Fundador. Incluso tenemos más de media docena de versiones prácticamente idénticas de "Popcorn" ("Palomitas de maíz"). Pero no es de esto de lo que queríamos hablar hoy.
El tema de hoy son las notas de contraportada, ese género literario tan injustamente olvidado. Queremos romper una pica en favor de aquellos que para comer tuvieron que malgastar su indudable talento en narrar las delicias de unos discos que, de no ser por estos textos, nadie iba a escuchar nunca. Queremos destacar sus brillantes innovaciones ortográficas y gramaticales (sobre todo en lo que se refiere a la puntuación, que hemos tratado de respetar, especialmente en el segundo texto) Para ello, ¿qué mejor homenaje que reproducir (enteras, claro, la integridad de la obra debe respetarse siempre) algunas de las obras cumbre de este género?

LAS MONJITAS DEL JEEP
(Compañía Española de Música, 1967)

Cara A: 1. Una Estrella En El Cielo
2. Con Las Manos Vacías

Cara B: 1. Las Cuentas Claras
2. Angelitos Negros



Al igual que "LOS CINCO DEL RITMO", "LOS MAC KE MAC'S" o "LOS JORDANS", aparecen en nuestra discografía "LAS MONJITAS DEL JEEP", que de cara a las próximas fiestas navideñas, acaban de grabar un disco de auténtico corte moderno. Diez monjitas de la Congregación de JESUS, MARIA y JOSE, con una perfecta afinación de voces, estudios musicales superiores y que como sobrenombre artístico se titulan "LAS MONJITAS DEL JEEP", debido a sus continuos desplazamientos, en este tipo de vehículo, hasta los lugares más apartados, siempre que son solicitadas para actuar en algún festival benéfico. Unas monjas jóvenes, actuales con una calidad artística y humana difícilmente superable.
El beneficio de la venta de sus discos significa una ayuda para mantener un dispensario, guardería infantil, comedor de caridad y socorrer a cuantos necesitados lleguen hasta ellas. Siempre dispuestas a afrontar las críticas de quienes no comprenden que se pueda conjugar el arte con las funciones religiosas.
No piden limosna, trabajan y con el resultado ayudan a los demás.
Quizás algún día, cuando lleguen a ser tan populares como "LOS BEATLES" puedan construir un NOVICIADO, que en definitiva constituye el máximo sueño de las simpáticas hermanas.

Indudablemente este texto habrá provocado en el lector un ansia inaplacable de escuchar el disco. Tendrá que conformarse con nuestras impresiones. Y la verdad es que es difícil expresar lo que se siente al escuchar un disco como éste sin caer en la irreverencia. Podemos pasar por alto lo de "un disco de auténtico corte moderno", lo de "cuando sean tan populares como los Beatles", etc... Pero lo que nuestra conciencia no nos permite callar es lo "una perfecta afinación de voces". ¡Por Dios, hermanas, que la mentira es pecado! Lo único que se puede decir es que si conducen como cantan, ¡lástima de Jeep!
Pero si las Monjitas viajan en Jeep, otros tienen más altos vuelos, son como más internacionales.

CONJUNTO MUSICO-VOCAL LOS MAÑOS
¡¡LLEGO EL TAMOURE...!! NUEVO RITMO DE TAHITI
(Cubalegre, 1963)

Cara A: 1. Tahiti Tamouré
2. Te Amaré Tamouré

Cara B: 1. Ay-Ay Tamouré
2. Trepidante Tamouré



Procedente de Tahití, fascinante rincón del Pacífico, acaba de llegar a Europa un nuevo ritmo: el TAMOURE. Músicos con instrumentos típicos y bailarinas tahitianas, importados directamente de Papeete, establecieron lo que podría llamarse una "cabeza de puente" musical y agradable. El TAMOURE, pues, está arraigando en París, Londres, Berlín y Roma, mientras, paso a paso, arranca posiciones al "Twist". El TAMOURE es el nuevo ritmo predilecto de la juventud de los países europeos.
De coreografía más delicada y fina que sus rivales norteamericanos, el TAMOURE influenciado de "rock" y "Twist" de sabor local, tiene el matiz cálido y ondulante de los mares del Sur, un ligero sabor Hawaiano en el balanceo de las caderas y un atrayente encanto de las en los movimientos serpentinos de pies y manos cual si se tratase de danzas indúes...
CONJUNTO "LOS MAÑOS" - Este famoso conjunto músico-vocal se formó hace varios años en el Palace Hotel de TEHERAN (Persia). De entonces para acá sus actuaciones se cuentan por éxitos ininterrumpidos: Beirut, Chipre, Egipto, Siria, Irak, Bagdad, Persia, etc, conocen la alta musicalidad y fama de este conjunto musical LOS MAÑOS. Cabe destacar el nombramiento oficial del gobierno de Persia, para actuar como intérpretes de música de Jazz en la Emisora Nacional de Teherán, así como sus actuaciones personales ante el Sha de Persia y su esposa Fara Diva en el Palacio Real y durante varios meses.
Siempre atentos a las últimas novedades, el CONJUNTO "LOS MAÑOS", ha sido el primero en traer a Madrid, el nuevo ritmo TAMOURE, del que son verdaderos creadores, como lo demuestran a diario en el "night club" MICHELETA donde actúan en estos momentos con resonante suceso.
LUIS ARAQUE, el famoso compositor internacional, conocido en todo el mundo, acaba de componer cuatro TAMOURES, plenos de sabor y ritmo, cuyas primicias de interpretación han sido ofrecidas a este magnífico CONJUNTO "LOS MAÑOS" en su condición de verdaderos especialistas en este ritmo taihitiano. (sic)
"DISTRIBUIDORA CUBANA DE DISCOS" siempre a la vanguardia de las novedades discófilas, quiere servir a su numeroso público, ofreciéndole las primeras grabaciones nacionales del actualísimo y gran suceso musical en Europa: EL TAMOURE.

Bonita ensalada de países, nacionalidades y procedencias diversas. Trate de adivinar el lector a qué puede sonar un disco como éste. ¿Tahitiano, maño, cubano (por la distribuidora), internacional (por el "famoso" compositor, o por el batiburrillo), persa (por lo del Sha)? La respuesta correcta es ... ¡maño! A pesar de que en la foto de portada aparece una muchacha vestida "a lo tahitiano" y en la de contraportada aparecen cinco caballeros (supuestamente el conjunto músico-vocal en cuestión) en actitud de cantar, la parte solista de las cuatro canciones que componen esta obra maestra corre a cargo de una vocalista femenina cuyo estilo es indudablemente deudor de la jota aragonesa.
Por otro lado, Araque nos muestra en este disco su lado más sutil: son necesarias varias escuchas para distinguir un tema de otro. Esto es lo que se llama "unidad de estilo", aunque algunos ignorantes lo confundan con ausencia de ideas. Tampoco quisiéramos dejar de resaltar el ingenioso juego de palabras que representa el título del segundo tema de la primera cara "Te Amaré Tamouré". Es difícil expresar más con menos. Entre paréntesis, si algún inculto duda de que Luis Araque sea realmente un "famoso compositor internacional", afirmamos poseer al menos otros dos discos suyos: los EPs "Pasodobles Toreros" (Hispavox, 1960) y "Luis Araque y su música al estilo francés" (Zafiro, 1959). Famoso, no sabemos, pero internacional sí que lo es el hombre.
Pasamos a un tercer texto, aunque este cabe encuadrarlo en un subgénero distinto, puesto que el contenido del disco al cual acompaña no es estrictamente musical. De todas formas el disco se puede escuchar muy dignamente, especialmente a partir de cierta edad. De hecho es nuestro disco favorito del lote. En la cara A suenan una serie de batidos electrónicos de la primera época de los sintetizadores (el disco es del año 1975, es decir que coincide con algunas corrientes de vanguardia en esa época).

La cara B es incluso más innovadora, al mezclar los sonidos de la cara A con grabaciones de música clásica (algo todavía infrecuente a mitades de los setenta). Por otro lado, la pieza "Sonido suave para bebé" es un auténtica maravilla minimalista, exactamente lo que su título describe. También son dignas de mención las instrucciones sobre el volumen al que se debe escuchar el disco, auténtica semilla de aquello que dos años más tarde se llamaría música industrial.

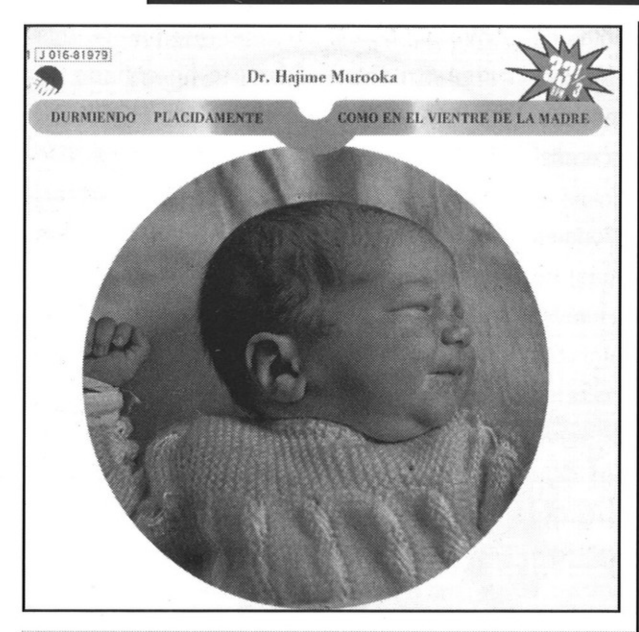
Pero nos estamos desviando del tema. Lo importante de este disco no es su contenido musical. No es un disco hecho para el enriquecimiento del alma (como, por ejemplo, el de las Monjitas) ni del cuerpo (como el del Tamouré). Es uno de esos discos "útiles", hechos con una finalidad concreta, dirigido a compradores prácticos. Cuesta comprender cómo un disco de estas características pudo terminar en las cubetas de segunda mano (a no ser que los niños ensordecieran, problema que el autor parece haber detectado cuando asegura que "a las dos semanas el sonido irá gradualmente perdiendo su efecto").

Antes de dejaros con el texto, recomendamos prestar atención a la nota con la que termina. Maravillosa.

DR. HAJIME MUROOKA
DURMIENDO PLACIDAMENTE (COMO EN EL VIENTRE DE LA MADRE)
(EMI-Odeón, 1975)

Cara A:
1. Sonidos en el vientre - De la aorta (A)
2. Sonidos en el vientre - De la aorta (B)

Cara B;
1. Sonido suave para bebé
2. con "Las Joyas de la Madonna" (Wolf-Ferrari)
3. con "Ensueño" (Schumann)



La intención de este disco

Este disco está hecho para recién nacidos y debe utilizarse dentro de las dos primeras semanas de la vida del bebé. Sin embargo se obtienen resultados positivos en un 90 % de bebés que tienen más de un mes y que no han escuchado antes el disco.

La grabación está concebida como ayuda a los padres y para lograr el bienestar del niño, con el fin de facilitar y extender su desarrollo. No está hecho para servir de sustituto de un buen cuidado y mimo, que es el camino natural de ayudar a los bebés recién nacidos a adaptarse al cambio abrupto que supone pasar de la seguridad del vientre materno al nuevo y sobrecogedor mundo exterior. Esto, por lo tanto, es una inducción a dormir que no interfiere con el patrón natural de desarrollo del recién nacido.

En este disco está grabado el sonido del ambiente que el bebé está acostumbrado a oír mientras se desarrolla en el vientre de la madre. Un bebé se siente solitario cuando no hay nadie con él después del nacimiento. El sentido de seguridad que ha tenido en el vientre de su madre cambia abruptamente a la hora de nacer, y el hambre y la soledad que le atacan en ese momento son los primeros problemas de la vida. Si al niño se le palmea ligeramente en la espalda, se callará, clara evidencia de que incluso este gesto tan simple le quita el horror a la soledad. Se cree que por esta misma razón es por la que se calman y con frecuencia se duermen los bebés recién nacidos que lloran o están irritados, simplemente por escuchar tan solo las tres primeras pistas de esta grabación con sonidos de la matriz.

La mejor forma de utilizar el disco

Antes de hacerlo sonar:

1) Colocar los graves (BASS) de su tocadiscos estéreo al máximo

2) Colocar el volumen de su tocadiscos en una posición más alta de lo normal (aproximadamente 80-85 fonos, tan alto como el tráfico en un cruce de carreteras), y sitúe su niño cerca del altavoz, ya que a esta temprana edad el oído del bebé no está desarrollado completamente. Cuando el niño haya dejado de llorar, continúe haciendo sonar el disco y, a medida que se está terminando, baje gradualmente el volumen a la posición normal (aproximadamente 60 fonos) y vuelva rápidamente el brazo al comienzo de la pista dejándolo sonar de nuevo hasta el final. Después de 5 ó 6 minutos el bebé se habrá colocado cómodamente y se dormirá.

Con el fin de acostumbrar a su bebé a dormirse cuando suene el disco, deberá repetirse la operación cada día, incluso cuando el bebé no esté llorando. Puesto que la mayoría de los bebés lloran a veces sin razón física discernible, no deberá resultar difícil el encontrar el momento apropiado, por otra parte después de que el bebé cumpla las dos semanas el sonido irá gradualmente perdiendo su efecto. Cuando se llega a este estado pueden utilizarse los "Sonidos de matriz" con música, que con frecuencia probarán ser efectivos.

Un bebé tiene su propio ritmo de vida, y no es aconsejable el mantener a un niño callado todo el día poniendo el disco con frecuencia -por ejemplo, es mucho mejor para la salud del bebé llorar antes de su alimento.

La forma más efectiva de usar este disco es la de tratar de acostumbrar al bebé a dormirse cuando lo escucha, cuando está irritado o llora por la noche, momento en el que sus padres necesitan descanso. Tenga cuidado de no estropear el ritmo con el que su bebé despierta y duerme.

NOTA: SI SU NIÑO NO RESPONDIERA, ENTONCES EXISTE PROBABLEMENTE ALGUNA RAZON FISICA QUE PRODUCE SU INCOMODIDAD

Revista de Prensa

por la "pluma venenosa" de... LUKAS

Ya no quedan fanzines. Los viejos tiempos han pasado. Hace sólo dos o tres años teníamos los mostradores inundados de Demos, Bums, Planet Of Sounds, Malsonandos, Macondos y demás. Luego vino Rock De Lux y se llevó las mejores plumas (y puede que alguna más en el lote). Otros se "profesionalizaron" (Spiral). Y, claro, sólo quedan los realmente diferentes o los realmente mediocres. Así que vamos a hablar de los diferentes.

Se aplaude a los PRIMIGENIOS por haber mantenido el fanzine a pesar de haber sido fichados por Rock De Lux. Se abuchea a los demás por no haberlo hecho.

Entre los (relativamente) nuevos y (bastante) decentes, ZONA DE OBRAS. En un alarde de imaginación u originalidad mercadotécnica, regala ¡un CD! Increíble. ¿De dónde habrán sacado una idea tan buena? ¿Se hace realmente tanta música en este país como para recopilarla con tanta frecuencia? CD aparte, es un fanzine diferente. Premio del jurado para el especial "Futbol Y Rock & Roll". Accesit para la columna de Kike Turmix (sí, él). Duro con ellos (¿o será con nosotros? En todo caso, duro).

Un mundo aparte son los objetos especializados en instrumentos plugged como SELF o UNDERSOUNDS. A veces se embrollan un poco por querer abarcar toda la música que se hace con cacharritos o (peor) por querer abarcar solamente música hecha con estos aparatejos, pero aún así se van abriendo paso. Tienen la ventaja que Rock De Lux (de momento) no les roba las firmas.

Por otro lado (concretamente, por el lado derecho), está ganando terreno un nuevo tipo de publicación con el que Rock De Lux no puede competir: los boletines los distribuidores discográficos, (BOA, COMFORTE, RUNNING CIRCLE...) Vienen repletos de críticas (tirando a excelentes) de los discos que venden. No tienen pudor ni vergüenza, ni falta que les hace. No tratan de engañar a nadie. Sólo van a por nuestro dinero. ¿Y qué mejor para nuestros ahorros que ser invertidos en discos? Son revistas perfectas (y, además, gratuitas). Probablemente acaben con la prensa musical tal como la conocemos ahora. Además, el día que las distribuidoras acaben con las revistas, se ahorrarán de paso las cantidades ingentes de discos que actualmente se dan de promoción, con lo cual el negocio será redondo. Ya se sabe, la pasta no la da el hacer discos, sino el distribuirlos.

Además, las revistas tradicionales (nuestras entrañables revistas amigas) no parecen hacer mucho por evitar este anunciado pero no por ello menos irremisible hundimiento. La única que se comporta es RUTA 66, que sigue en su línea de siempre. Obviamente, van a mantener esta línea hasta que se mueran. En el fondo se han metido en una carretera (qué gran imagen) sin desvíos, en una autopista (otra gran imagen) sin salidas, pero no significa que no se pueda correr por ella.

Las otras, en estos últimos meses me tienen frito con sus coincidencias y repeticiones. En enero voy y me pillo ROCK DE LUX, SPIRAL y FACTORY el mismo día. Me dejo la mitad de mi sueldo y resulta que me he comprado tres veces la misma revista. Las mismas entrevistas, los mismos resúmenes del año, las mismas listas de discos (lo de las listas nacionales es la repera), las mismas quejas sobre la ausencia de discos nacionales de peso este año, ¡incluso las mismas firmas!

Claro que, para repeticiones, las de las portadas. Primero fue ROCK DE LUX que, en enero, sacó a P.J. Harvey en Glastonbury, cuando RUTA 66 la había sacado en noviembre. Seguro que la culpa es de los fotógrafos (Juan Sala y Carlos Solans) que van a los mismos conciertos, se ponen el uno al lado del otro y disparan a la vez. Los del RUTA se dieron cuenta y aprovecharon para meter caña (demostrando, de paso, que ellos sí echan un vistazo ocasional a la competencia, aunque sólo sea a la portada). El patinazo lo repitió VOICE, que en febrero reprodujo la portada del SPIRAL de noviembre. De acuerdo, es una buena foto (la foto de promo de Björk en la que se le ven las braguitas), pero hay que fijarse más.

Ya que estamos con el VOICE, en su número 5, si no recuerdo mal, publicaron un índice onomástico de los números anteriores, de gran utilidad para eruditos e investigadores. En serio, me parece una idea fantástica. Siempre he echado de menos un índice completo de ROCK DE LUX o RUTA 66 para buscar datos. (De hecho, para buscar algo que copiar. ¿Acaso creéis que los artículos me los invento? De eso nada. Plagio, puro plagio). Lo malo de este índice es: Uno, que podían haber esperado a sacar más números de la revista antes de hacer un índice. Dos, que queda un pelín pretencioso y más en el número 5. Y tres, sobre todo, que lo ha hecho una revista que, salvo contadas excepciones (Oriol Rossell, principalmente), no da la talla. Por lo demás, perfecto.

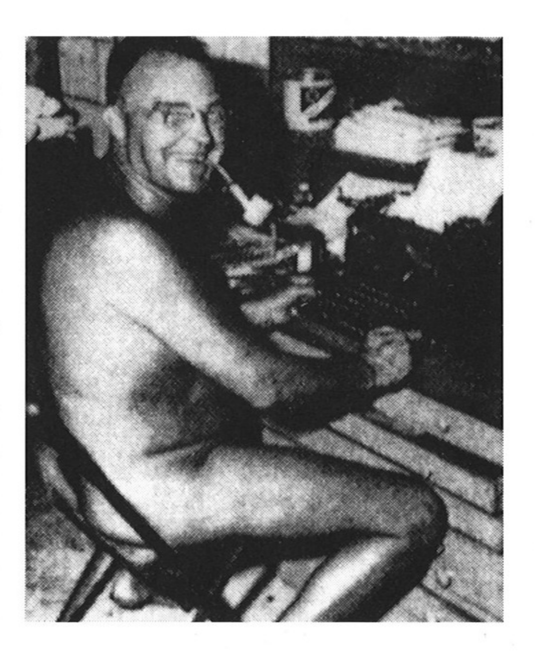
Volviendo a las coincidencias entre las revistas, supongo que habréis notado la similitud entre la canción nacional del año de ROCK DE LUX ("Walk On The Wild Side", por Albert Pla) y la de EL PAIS DE LAS TENTACIONES (la versión esa de Dylan que ha hecho Kiko Veneno). Vale, son dos grandes canciones, pero no es así como se apoya la cantera. Santi, debería darte vergüenza.

Y estaba yo leyendo el TENTACIONES (¿pasa algo?), cuando me quedo de piedra al ver quién inserta publicidad: ni más ni menos que ROCK DE LUX. ¡Cáspita! ¿Desgravará a hacienda? ¿Realmente esperan incrementar las ventas con ese tipo de lector? ¿O hay intereses ocultos e inconfesables? Me inclino por la tercera respuesta. Seguiré informando.

Para terminar, una primicia mundial, relacionada con el ROCK DE LUX. Como todo el mundo sabe, RUTA 66 (por ejemplo) tiene fama de tener muy pocos colaboradores. Se dice por ahí que la hacen entera entre sus directores (los sres. Gonzalo y Julià) y que todas las demás firmas son seudónimos de los mismos. Exceptuando tal vez el caso de Rafa Cervera (pendiente de confirmación), todas las demás firmas, incluidas algunas tan ilustres como Javier Piñango, José Boix o Luis Pons, no son más que heterónimos. Incluso se ha llegado a investigar si los mencionados sres. Gonzalo y Julià son la misma persona, aunque parece ser que no, que, a pesar de su increíble parecido físico, hay quien les ha visto juntos y ha podido comprobar que se trata de dos seres distintos.

En cambio, ROCK DE LUX tiene fama de ser una publicación plural, con muchos y variados periodistas. Para demostrarlo, suelen ir en tropel a todas partes. El otro día, sin ir más lejos, me encontré a docena y medio de ellos en un conocido restaurante barcelonés. Sin embargo, y a pesar de tanta fama y tanta pluralidad, resulta que SANTI CARRILLO TIENE UN SEUDONIMO. ¿No os parecía extraño que, de un tiempo a esta parte, apenas si firmara ningún artículo, ni una mísera crítica de disco? Obviamente, resultaba sospechoso. Así que nos pusimos a investigar: repasamos la revista, analizamos la forma y el contenido de los artículos firmados por Santi y cruzamos los datos con los de sus supuestos colaboradores, hasta descubrir el gato encerrado. Y lo tenemos.

Para celebrarlo, hemos decidido convocar un concurso. La mejor respuesta tiene un par de CDs de regalo. En caso de llegar más de una respuesta correcta, el premio se lo llevará la que esté mejor razonada. Pero no me mandéis las respuestas a mí. Mandad las cartas directamente a ROCK DE LUX (calle Deu i Mata, 152, entlo 4ª / 08029 Barcelona), indicando claramente en el sobre "CONCURSO SANTI CARRILLO". No os preocupéis, Santi me llamará para comunicarme a quién tengo que mandar el premio. ¡Suerte, y a currárselo!





CATALOGO POR CARIDAD PRODUCCIONES

LPs
1.500,-Ptas.

CDs
2.000,-Ptas.

VAMOS A MORIR
"Vamos A Morir II"



PCP001CD -LP

SUPERELVIS
"Wrong Songs"



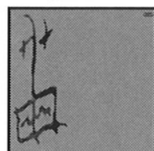
PCP002CD -LP

MIL DOLORES PEQUEÑOS
"Lady Lazarus"



PCP003CD -LP

AUDIOPESTE
"El arte de cojear con la guitarra"



PCP004 -LP

MIL DOLORES PEQUEÑOS
"Soul Shack"



PCP006CD -LP

DADART
"Hermannheisstderfisch"



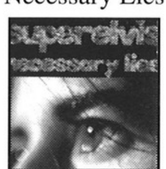
PCP005CD

VARIOS
"Noise Club Uno"



PCP007CD

SUPERELVIS
"Necessary Lies"



PCP009CD

RAG CUTTER
"Drops Of Gasoline"



PCP010CD

ACCIDENTS POLIPOETICS
"Polipoesía urbana de pueblo"



PCP011CD

JACOBITES
"Heart Of Hearts"



PCP012CD

TINA GIL
"Tina Gil 1"



PCP013CD

DESTROY MERCEDES
"Volumen uno"



PCP014CD



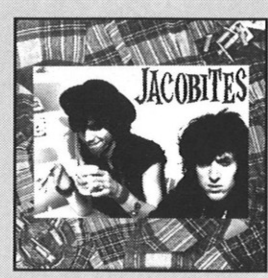




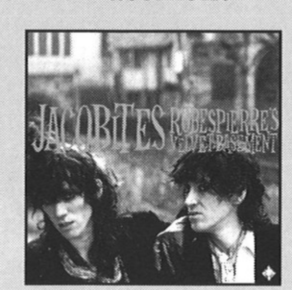
noise club
Números Anteriores: 2, 3 y 4

IMPORTACION

JACOBITES
"Jacobites"
"Robespierre's Velvet Basement"



W/DIPCP01CD - IMPORT
Precio 2.200,-Ptas.

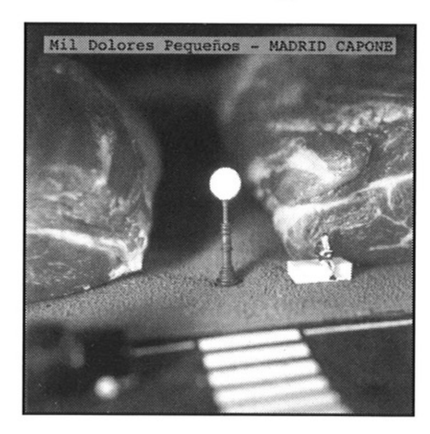


W/DIPCP02DCD - IMPORT
2 CD'S - Precio 3.000,-Ptas.



NOVEDADES

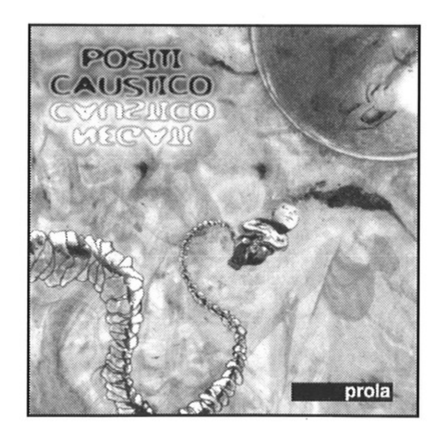
MIL DOLORES PEQUEÑOS
"Madrid Capone"



PCP015CD - Precio 2.000,-Ptas.

Tra el aplaudido debut de "LADY LAZARUS" y la confirmación definitiva que supuso "SOUL SHACK", aquí están de nuevo MIL DOLORES PEQUEÑOS con el que es -sin duda- su mejor trabajo: "MADRID CAPONE". Once sorprendentes joyas en las que se condensa el mundo mágico de Mil Dolores Pequeños, con todos sus recovecos, pasando de clímax hipereléctricos ("Police Brutality On Man Poet And Wife", "Madrid Capone", "Naked Woman") a sutiles chispazos acústicos ("Din Don Din Dan", "Otro Grito", "¿Tú Que Me Das?") a través de ese puente en forma de blues perezoso que es "Niebla Dorada". Aire de blues que retorna, esta vez de forma eléctrica, en "Final". Entre medias aún queda espacio para una rotunda balada pop como "Insúltame" y para el vertiginoso instrumental "Escaleras De Emergencia".
En esta ocasión, como novedad destacada, es el castellano el idioma predominante (6 canciones), combinándose con naturalidad con otros 4 temas interpretados en inglés.
Un trabajo redondo e impactante, un paso firme en la constante evolución de Mil Dolores Pequeños.

POSITICAUSTICO NEGATICAUSTICO
"Prola"



PCP016CD - Precio 2.000,-Ptas.

Joven y sorprendente formación madrileña de difícil catalogación que se mueve entre el hardcore zorniano y densas secuencias electrónicas (psico-ambient). Su estreno discográfico nos muestra todo su abanico de posibilidades enfrentando entre sí las dos corrientes antes citadas hasta obtener un resultado ciertamente CAUSTICO...



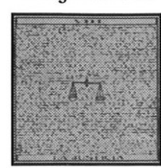
SINGLES
CAMISETAS

MIL DOLORES PEQUEÑOS
"De la piel pa'dentro"



EP vinilo con 4 versiones diferentes
PCP002S - Precio 700,-Ptas.

MIL DOLORES PEQUEÑOS
"La justicia"



EP vinilo con 4 temas inéditos
Precio 700,-Ptas.



CAMISETA
Logo Por Caridad
CM1
Precio 1.500,-Ptas.

CAMISETA
Me duelen los ovarios
CM1
Precio 1.500,-Ptas.





PEDIDOS
SUSCRIPCIONES

POR CARIDAD PRODUCCIONES
C/ Pez, 27 - 2º Pta. 5 - 28004 Madrid
Tel: 91- 521 35 78 / Fax: 91- 521 20 28

EL IMPORTE LO HARE EFECTIVO MEDIANTE:

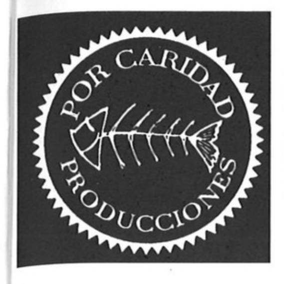
- ☐ *Contra Reembolso por un importe de .... Ptas. (Gastos de envío =* ***400.- Ptas.****)*
- ☐ *Giro Postal Nº.................... por valor de .... Ptas. (Gastos de envío =* ***350.- Ptas.****)*
- ☐ *Cheque bancario adjunto a nombre de "Por Caridad Producciones" por valor de .... Ptas. (Gastos de envío =* ***350.- Ptas.****)*

Deseo las siguientes REFERENCIAS o SUSCRIPCION (1.800 Ptas. 4 Números. Indicar Nº en que empieza): ....
....
....
....

NOMBRE Y APELLIDOS ....
DIRECCION ....
POBLACION .... *CODIGO POSTAL* ....
PROVINCIA .... *TELEFONO* ....

** En pedidos superiores a 5.000 Ptas. los gastos de envío serán GRATIS.*
** En pedidos superiores a 7.000 Ptas. recibirás un disco de REGALO a elegir entre las siguientes Referencias:*

- PCP001CD o LP
- PCP002CD o LP
- PCP005CD



DISTRIBUCION

G3G Records

DIG 3G01LP VARIOS (Lydia Lunch, P. Comelade, Raeo, etc):
"Trying To Make It To The End Of The Century" 1.450,- Pts
DIG 3G02LP MACROMASSA: "Los Hechos Pérez" 1.450,-Pts
DIG 3G03LP TZARINA Q CUT: "Bees On Hali" 1.450,-Pts
DIG 3G04CD PASCAL COMELADE: "Ragazzin' The Blues" 2.200,-Pts
DIG 3G08CD ORIOL PERUCHO: "Insultó, Le Multaron Y Dejó De Comer" 2.200,-Pts
DIG 3G09CD PASCAL COMELADE: "El Primitivismo" 2.200,-Pts
DIG 3G10CD MOEBIUS: "Ersatz II" 2.200,-Pts
DIG 3G20CD JORGEN TELLER: "My Inner Ear" 2.200,-Pts
DIG 3G21CD MACROMASSA: "Los Hechos Pérez" 2.200,-Pts
DIG 3G26CD RAEO: "Adiós Júpiter" 2.200,-Pts
DIG 3G27CD MACROMASSA: "Zog Live" 2.200,-Pts
DIG 3G28CD PASCAL COMELADE: "Traffic D'abstraction" 2.200,-Pts
DIG 3G29CD PASCAL COMELADE: "Tango Roselló" 2.200,-Pts
DIG 3G30CD VICTOR SIERRA: "Khamsin" 2.200,-Pts
DIG 3G31CD JAKOB DRAMINSKY: "At The Galery" 2.200,-Pts
DIG 3G32CD IL GRAN TEATRO AMARO: "Piazza Orphelins" 2.200,-Pts
DIG 3G33CD IVO NAIF: "Catálogo" 2.200,-Pts
DIG 3G34CD ORIOL PERUCHO: "Zapping CD" 2.200,-Pts
DIG 3G35miniCD JUAN CREK: "Hadas en las lentejas" 1.000,-Pts
DIG 3G36miniCD JUAN CREK y PEP FIGUERAS: "Dos hombres chinos" 1.000,-Pts

COLECCION G3G "EL TAROT" SINGLES 550,-Pts
DIG 3G05S RAEO: "El Diablo"
DIG 3G06S GAWK: "The World"
DIG 3G22S PIERRE BASTIEN: "La Estrella"
DIG 3G23S VICTOR SIERRA: "El Juicio"
DIG 3G24S ETANT DONNES: "El Carro"
DIG 3G25S MACROELVIS SUPERMASSA: "El Sol"

Triquinoise

VAMOS A MORIR: "Vamos A Morir 1" (LP) 1.500,-Pts
CERDOS: "Cerdos" (LP) 1.500,-Pts
CORCOBADO y los Chatarreros de Sangre y Cielo: "Tormenta de tormento" (LP) 1.500,-Pts
CORCOBADO y los Chatarreros de Sangre y Cielo: "Tormenta de tormento" (CD) 2.000,-Pts
CLONICOS: "Esquizodelia" (CD) 2.000,-Pts
JOSE LUIS MORENO RUIZ: "Retratos de añil" (CD) 2.000,-Pts

Grabaciones en el mar

EL NIÑO GUSANO: "Circo Luso" (CD) 2.000,-Pts
EL REGALO DE SILVIA: "Fantastic Circus" (CD) 2.000,-Pts
THE TEA SERVANTS: "Tea Servants" (CD) 2.000,-Pts
VARIOS (El Inquilino Comunista, Parkinson DC, Malcolm Scarpa, El Niño Gusano, Pribata Idaho, Los Valendas, etc):
"18 Canciones acústicas" (CD) 2.000,-Pts
VARIOS (Versiones de los Beatles a cargo de El Niño Gusano, Pribata Idaho, Imposibles, etc):
"Campos de fresas" (CD) 2.000,-Pts

Boa Música S.L.
Sierra de Algodonales 12.
MADRID 28018
BARCELONA:
Tel. y Fax: 93 443 26 26



Tel. 91 478 17 63
Fax 91 478 33 07

AMPHETAMINE DISCHARGE



Parking
Cd 1.500 pts./Lp 1.500 pts.

Por fin llega el segundo trabajo de una de las bandas más prometedoras de la escena independiente. Pop, Rock y Punk conjugados con absoluta frescura.

MIL DOLORES PEQUEÑOS



Madrid Capone Cd

Ajo, Colis y Piñango, acompañados de markus Breuss y anki Toner vuelven a la carga con con un nuevo puñado de pequeñas joyas musicales.

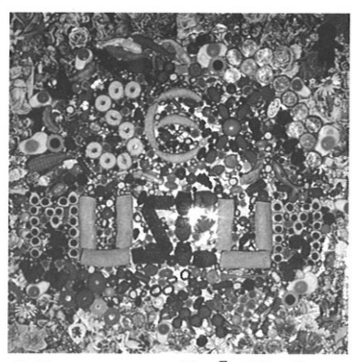
the Mr. T Experience



Love is dead Cd / Lp

Los padres del ahora inconfundible "sonido San Francisco". Punk-rock con mayúsculas: un álbum plagado de clásicos instantáneos, canciones contundentes y efectivas .

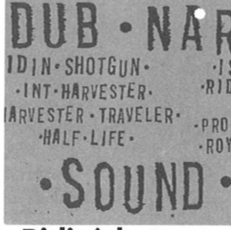
SEX MUSEUM



Nuevo Cd & Lp

Te presentamos un explosivo cóctel de música de los 60, pop británico, psicodelia de la Costa Oeste de los 70, rock duro, punk, garaje... todo combinado al muy particular estilo de SEX MUSEUM.

DUB NARCOTIC



Ridin´shotgun
MCD

Formación abierta liderada por Calvin Johnson . Funk de última generación.

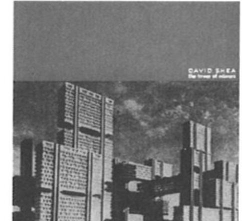
PANSY DIVISION



Wish i'd taken pictures
Cd & Lp

Punk-Pop fresco y comprometido. Reivindican y desmitifican la realidad gay.

DAVID SHEA



Tower of mirrors
Cd

Experimentación electrónica basada en un texto de la épica clásica china.

ZONA DE OBRAS



nº 5 incluye cd ROTO Records

Suplemento de fotonovela (presentado en separata). Reportajes sobre The Posies, Brasil, gore estatal, Anthrax, etc...

UNDERSOUNDS nº 5

Noticias, opinión, artículos y entrevistas: techno en Japón, Steve Stoll, Goa, Madelman, Harthouse, sintetizadores...

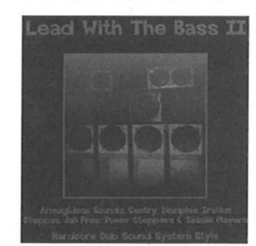
mouse on mars, scanner, oval, main, hazan+shea



Folds and rizomes for Gilles Deleuze

Temas inéditos en homenaje al fallecido filósofo Gilles Deleuze.

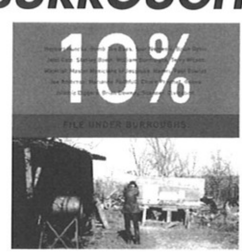
LEAD WITH THE BASS



Vol. 2
Cd

Hardcore Dub : Armagideon Sounds, Centry, Disciples, Iration, Steppas, Jah Free, Power Steppers & Tassili Players.

10% FILE UNDER BURROUGHS



Cd 1> BEATS / Cd 2> BEAT

BEATS: los novísimos (Scanner...) homenajean a la mítica generación. BEAT: hablan los beats.

HALO BENDERS



Don´t tell me now
Cd & Lp

Segundo e impresionante ataque de la banda de Calvin Johnson (Beat Happening, Dub Narcotic, K Records).

THE SOFTIES



I'ts love
Cd & Lp

Rose y Jen debutan con un álbum lleno de melodías ultrapop.

e mail: boa@mad.servicom.es

Mucha más información de toda nuestra música en el boletin gratuito BOAINFO nº 9